

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

૧૯૫  
હિન્દી-સમીક્ષા  
ડૉ. કૃષ્ણ વલ્લભ જોશી

# नव्य हिन्दी-समीक्षा

लेखक

डॉ० कृष्ण वल्लभ जोशी

५



ग्रन्थम  
रामबाग-कानपुर

प्रकाशक

ग्रन्थम, रामदास, कानपुर-१२

लेखक

डा० कृष्णवल्लभ जोशी

प्रकाशनकाल

मई १९६६

मूल्य : सोलह रुपये

आवरण चित्रकार

श्री एस० सतवाला

आवरण मुद्रक

मनोहर प्रिण्टिंग प्रेस, कानपुर

मुद्रक

मानक प्रिण्टर्स, आनन्दबाग, कानपुर-१



जिनके व्यक्तित्व में मुझे गाम्भीर्य और ओदार्य दिया,  
तथा

जिन्हें इस प्रबंध को इस रूप में देखकर अपार हृष्य होता,

उन्हीं प्रांत स्मरणीय देवतुल्य

स्वर्गीय चंद्री मामा जी

१०६ की पुण्य स्मृति को

सादर समर्पित

## आत्म निवेदन

आलाचना माहित्य का नवनीत है। आलाचक कृतिवार की विकसित अनुभूति और सवेदन क्षमता ने माध्यम से अप्रत्यक्ष और अप्रच्छन्न रूप से आये हुए उन ममय राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक और दार्शनिक तत्वों का अपनी अप्रतिम मेधा में बिलोकर पाठकों के लिए नवनीत नैयार करता है जो कृति का सार तत्व होता है और कृतिवार का अभिप्रेत। मध्यम की यह प्रक्रिया आलोचक को दोनों ओर से— पाठक की ओर से भी और कृतिवार की ओर से भी बड़ी बना लेती है और वह दोनों के प्रति उत्तरदायी हो जाता है। ग्राहक की वैयक्तिक रसि और सामाजिक स्वास्थ्य को रचनाकारों तो केलात्मक रूप से अनुभूतिमय अभिव्यक्ति प्रदान करता ही है, जिसका कि पाठक-समाज के अंतर्गत पर्यवसाय रूप से प्रभाव पड़ता रहता है जो उसके लिए अनेक है पर प्रभावशील अवश्य, किंतु आलोचक तो समाज का सर्वाधिक बौद्धिक सदस्य होने के कारण अपनी मनीषा के माध्यम से पाठक के सामने सारी प्रक्रियाओं का उद्घाटन करता है, जो कि कृति का रसास्वादन करने के लिए आवश्यक होती है, वह उन सारी अवस्थाओं का विश्लेषण प्रस्तुत करता है जो पाठकों के हृदय में सत्व का उद्रेक करती है और वह 'ब्रह्मानन्द सहोदर' का आम्बान करना है। कृति विशेष में इस 'सत्व' का उद्रेक कितनी मात्रा में होता है? यह वही 'सत्व' का उद्रेक है जिसकी चरम परिणति 'ब्रह्मानन्द-सहादर' में होती है, अथवा रचनाकार पाठकों को झुटलाता नहीं रहा है? जब आलाचक पाठकों के सामने कृति का यह बौद्धिक विश्लेषण प्रस्तुत करता है तब केवल पाठक और आलोचक का ही सीधा-सीधा सम्बन्ध नहीं रहता अपितु आलाचक का एक साथ पाठक और रचनाकार दोनों से ही सीधा सीधा सम्बन्ध निर्माण हो जाता है और यह सम्बन्ध पूरित बौद्धिक हानि के कारण दोनों के लिए अत्यधिक प्रभावशील और स्थायी भी।

इन सम्पूर्ण अवस्थाओं और इस लम्बी प्रक्रिया में वह पूर्णतः निरपेक्ष रहता है और कहीं भी अपनी वैयक्तिक रुचि और भावनों को पाठक और लेखक के ऊपर नहीं लादता। केवल कृति और उसके अंतर्गत आई हुई वे समस्त विचारणायें फिर चाहे उनमें सांस्कृतिक अथवा दार्शनिक विचारणाओं की बहुलता हो अथवा राजनैतिक या दार्शनिक विचारणाओं का प्राधान्य, उसकी विरलेष्य होगी।

आलोचक का कर्तव्य केवल कृति अथवा कृतिकार का निरपेक्ष मूल्यांकन मात्र नहीं रहता, उसका लेखक के प्रति एक कर्तव्य और होता है कि वह अपनी सम्पूर्ण सांस्कृतिक विरासत का युग मत्त्व की पार्श्वभूमि में अध्ययन कर रचनाकार के लिए सृजन के नये आयामों (Dimensions) का अन्वेषण करे। उसका यह कार्य सर्वाधिक महत्वपूर्ण होता है।

हिन्दी में भी कई महती प्रतिभाओं ने इस ओर प्रयत्न किये हैं और लेखकों का मार्ग प्रगस्त किया है।

मेरा प्रस्तुत प्रबंध उन नये आयामों का सांस्कृतिक और दार्शनिक पृष्ठभूमि में एक निरपेक्ष विश्लेषण प्रस्तुत करता है। आलोचना के इन नये आयामों का उनकी सम्पूर्ण उपलब्धियों के साथ इतना व्यापक रूप से विश्लेषण हिन्दी में पहली बार हुआ है। आलोचक नये आयामों का अन्वेषण किन सांस्कृतिक, दार्शनिक, राजनैतिक, आर्थिक और साहित्यिक परिस्थितियों में करता है और किस भांति उसके द्वारा अन्वेषित यह आयाम प्रवृत्ति विशेष का रूप धारण कर लेता है यादि का विवेचन ही मेरे प्रबन्ध का मूल अभिप्रेत है। आलोचना में नये आयामों का अन्वेष उनको नवीन प्रवृत्तियों में रूपांतरित होने का भी एक ऐतिहासिक क्रम (Historical Process) होता है। वादों में कुण्ठित होने के पूर्व हिन्दी-आलोचना में हम म्यनन्त्र चेता आलोचकों की अवतारणा की कल्पना ही नहीं कर सकते।

प्रस्तुत प्रबन्ध मेरे आठ वर्षों के अटूट श्रम का परिणाम है। वो तो आठ वर्ष क्या अपने विद्यार्थी काल से ही आलोचना में रुचि रही है और आज में कोई बारह वर्ष पूर्व भी मेरे कितने ही आलोचनात्मक निबन्ध 'साहित्य-मन्त्र', 'विमान भारत', 'नया साहित्य', 'हंस' आदि में प्रकाशित हो चुके थे

और उनमें स कई ता 'साहित्य सन्देश' और 'प्रतीक' जैसे पत्रों में कई महीना तक चर्चा के विषय बने रहे ।

हा, इन दिनों अवश्य लिखना बन्द कर दिया था, कृषि विभाग के मासिक का सम्पादन और पश्चात् अंग्रेजी का प्राध्यापक, और यह भी कृषि महाविद्यालय में । किन्तु इन विपरीत परिस्थितियों में भी हिन्दी लिखन, पठन-पाठन के प्रति ईमानदार रहा हूँ, यही सतोष है ।

प्रस्तुत प्रबन्ध में मैंने नयनीत को भवने का दुस्ताहस किया है, कहा बिना इसे मैं कुछ और परितृकृत स्वरूप दे सकूँ । मुझे, जबकि मैं साहित्यिक वातावरण से दूर रहा, कतिपय विदेशों में शिक्षित कृषि के आचार्य पूछत कि मुझे आलोचनात्मक निबन्ध लिखन में वैयक्तिक रूप से क्या मिलता है ? ठीक है सामाजिक रूप से आप अपना कतव्य पालन कर रहे हैं, पर यही तो सरणा स्मोत नहीं होता ? मैं उनसे कहूँ कि रचनाकार की भाति आलोचक को भी 'सृजन का सुख' मिलता है ।

मुझे इस प्रबन्ध का लिखन के बाद इसकी अनुभूति हुई है । -

हिन्दी प्रबन्ध लिखने पर जो मुझे सहायक कष्ट हुआ है वह इसे दाय्य करवाने का, पात नहीं आया शेष छाया का यह कष्ट होता है अथवा नहीं । एक लम्बी अवधि और बड़ी लम्बी धनराशि व्यय होन पर भी जितना थुल्ल, अस्वच्छ यह प्रबन्ध दाय्य हुआ है उसका दायी मैं ही नहीं, हिन्दी की जगता करने वाले भी हैं ।

प्रस्तुत निबन्ध में मैंने शब्द-रचना का कई स्थानों पर ध्याकरण से थोड़ी मुक्ति दी है पर उससे भाषा में अधिक सुषुप्तता और कसावट आई है । अंग्रेजी में भी ऐसे कितने ही शब्द हैं जिनकी रचना का तरह से होती है । मैंने उसमें एकरूपता लाना आवश्यक नहीं समझा ।

मैंने जिनमें ही आलोचकों का 'पण्डित' 'आचार्य' 'महान' आदि विनो-पणा से सम्बोधित किया है, यह मेरी सहज विनम्रता है । किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि शेष के प्रति मेरा हृदय में कोई अनादर की भावना हो, इसे अथवा नहीं समझा जाये ।

मैंने प्रबन्ध पूर्ण होने की आशा ही छोड़ दी थी और निश्चित ही यह कभी भी पूर्ण नहीं होता, यदि मेरे परम आदर्शपूर्ण आत्मापुत्र्यमशुद्ध लाल

जो दीक्षित की प्रेरणा नहीं मिलती। यह सारा उन्हीं का प्रसाद है।" त्वदीय वस्तु गोविन्दम् तुभ्यमेव समर्पये" यों भी मैं तो उनकी अद्भुत कर्मच्छा और अतलस्पर्शी मेधा से बहुत पहले से प्रभावित हूँ। उनमें मुझे सदैव एक विदग्ध साहित्यकार के दर्शन हुए हैं। मेरे लिए तो उनका प्रेरणा-स्त्रोत आम्बत रहा है अन्यथा मेरा आलोचक तो कभी का मुरझा गया होता।

इस प्रवच के लिए दूसरे प्रेरक अग्रजों साहित्य के निष्णात पंडित प्राचार्य श्री०-एम० बोरगावकर साहब रहे हैं जो मुझे लेखन के लिए मर्दब प्रेरित करते रहे हैं। मेरे जैसे निर्बल आदमी को किसने सहारा नहीं दिया क्या मेरे अग्रज आचार्य बाबूलाल गुबल, भाषा एव शोध-संस्थान, विश्व-विद्यालय जबलपुर तथा प्राचार्य रमेशचन्द्र चौबे एम० ड० एम० कालंज, जबलपुर, का सक्रिय सहयोग नहीं मिलता तो यह प्रवच विश्वविद्यालय तक पहुँच सकता था ? किन्तु वे मेरे इतने निकट हैं कि उनका आभार प्रदर्शन करना अत्यधिक औपचारिकता होगी।

अन मे मैं उन सभी विद्वानों का आभारी हूँ जिनकी रचनाओं, निबंधों आदि ने प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध को पूर्ण करने में सहायता ली गई है।

देवदारान एकादशी, २०१९

नृसिंहास पैलंम,

हनुमाननाल,

जबलपुर ( म० प्र० )

—कुणवत्तभ जोशी

# विषय-सूची

अध्याय

पृष्ठ संख्या

## आत्म निवेदन

- १ शुक्लजी का आविर्भाव ९-७१  
पूर्ववर्ती आलोचना साहित्य एक समिप्य अनुशीलन गृहल युगीन सांस्कृतिक और साहित्यिक चेतना, ब्राह्म समाज आर्य समाज सामाजिक चिन्ता का साहित्य में उभेप, आलोचना पर प्रभाव, शुक्ल जी पर प्रभाव पूर्वोप-भाष्य, पाश्चात्य प्रभाव, शुक्ल जी का मौलिक चिन्तन, उनकी सूक्ष्म और पारदर्शी शक्ति, आदर्श और नीतिवादिता, प्रगतिवा और सीमायें ।
- २ शुक्लजीतर नवीन आलोचना ७२-९२  
एक नई संस्कृति का अन्वय, नैतिक मूल्यों और आदर्शों में प्राप्ति जनमानस और उन्नत मनोविज्ञान, नये वादों और नवीन प्रवृत्तियों का उद्भव और विकास ।
- ३ छायावाद और इसके व्याख्याकार ९३-१२३  
आलोचना में व्यक्तिवाद का अन्वय, प्रभाववादी अन्वय आलोचना उद्भव, विकास और अन्तिम छायावादी आलोचना प्रणाली का विकास कुण्डित, १० शान्तिप्रिय द्विवेदी, श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय ।
- ४ अभिव्यक्तावाद और आलोचना १२४-१५२  
यनोक्ति और अभिव्यक्तावाद, हिंदी के आलोचक और कवि के रूप एक विवाद ।  
मनोविश्लेषणशास्त्र और आलोचना १५३-१८९  
मायड, युग, कार्लर, इतर हिंदी-आलोचक और कामड, पण्डित इलाचंद्र जोशी, सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन, 'अज्ञेय', मनो विश्लेषणवाद की सीमायें, शक्तियाँ ।
- ५ प्रगतिवाद और आलोचना १९०-२२१  
प्रगतिवाद, एक व्याख्या, नीतिवाद की समिप्य विकास-रेखा, मानसवाद भारत में, प्रगतिवादी आलोचक डा० रामबिलास शर्मा

शिवदान सिंह चौहान, अन्य आलोचक :- डा० भगवतसरण उपाध्याय  
अमृतराय, प्रगतिवादी आलोचना की शक्ति, प्रगतिवादी आलोचना  
की सीमाये ।

७ प्रयोगवाद और आलोचना २२२-२४४

साधारणीकरण का प्रश्न, प्रयोगवाद के आलोचक :- अजय जी  
विशेष ।

८ अस्तित्ववाद का स्वर २४५-२५९

अस्तित्ववाद, मार्क्स का तत्त्व-दर्शन, अस्तित्ववाद भारतीय जलवायु में ।

९ स्वतन्त्रचेता आलोचक और आलोचना २६०-३१९

सांस्कृतिक दृष्टिकोण, समन्वयवाद, पौराण्य धर्म का प्रगट  
अध्ययन, अस्तित्वता, वे आलोचक जिनमें वर्तमान की चेतना का  
प्राधान्य है :- श्री नन्ददुलारे बाजपेयी, सैद्धांतिक आलोचना,  
डा० नगेन्द्र, डा० सत्येन्द्र, बाबू गुलाबराय, प० विनयमोहन शर्मा,  
डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० पीताम्बरदत्त बटध्याय, आचार्य  
विश्वनाथप्रसाद मिश्र ।

१० शुक्लोत्तर शास्त्रीय आलोचना ३२०-३३५

बाबू गुलाबराय ।

११ नई गवेषणायें और उनकी सार्थकता ३३६-३७९

इतिहासगत और विभागत, आदिकाल, भक्तिकाल, भक्तिशाल का  
प्रेमाश्रयी शास्त्रा, रामकाव्य का आलोचना-साहित्य, कृष्णकाव्य का  
आलोचना-साहित्य, रीतिकाल का आलोचना-साहित्य, आधुनिक  
साहित्य का समीक्षा-साहित्य, विद्याओं का आलोचना-साहित्य,  
नाटक का आलोचना-साहित्य, आलोचना की आलोचना, कहानी  
की आलोचना, कृतिपरक और कृतिकारपरक आलोचना, दो महत्त्व-  
पूर्ण इतिहास-कृतियाँ, हिन्दी-साहित्य का बृहत् इतिहास ।

१२ आलोचना की नवीन दिशा ३८०-३९२

मानवतत्त्व-संवेद्य, सामाजिक एवं युग-सापेक्ष, विचार और चिन्तन का  
सौन्दर्य-बोध ।

१३ सन्दर्भ-ग्रंथ ३९३-४०२

हिन्दी, पत्र-पत्रिकायें, संस्कृत, English.



## शुक्ल जी का आविर्भाव

पूर्ववर्ती आलोचना साहित्य एक संक्षिप्त अनुशीलन

साहित्य युग सापन्न होता है। उसकी समस्त विचारणायें, विधायें और निस्पन्न विवेकतायें, युग और परिस्थितियाँ की जीवन प्रेरणाओं से अभिप्रेरित होती हैं। साहित्यकार की विकसित अनुभूति प्रवणता और संवेदन-शक्ति युग की सूक्ष्मांतिसूक्ष्म चेतना का भी अनुभूत करत् की सामर्थ्य रखती है। यही कारण है कि एक युग के साहित्यकार अपने में युग की समग्रता समझे रहता है और युग की समस्त चेतना को बाणी देने का प्रयत्न करता है। यह चेतना जहाँ सांस्कृतिक चिन्तना और जागरण के रूप में होती है वहीं वस्तुपरक भी। इसी वस्तुपरक चेतना के घात प्रतिघात से हमारी संस्कृति में कुछ जुड़ता रहता है और हमारी विगत प्रगतिशील परम्परायें, युग चेतना का नवीन स्पर्श पाकर हमारे भविष्य का मार्ग प्रशस्त करती हैं। इस भाँति हमारी सांस्कृतिक परम्परायें युग और काल की तन्मू सदैव गतिमान होती हैं। उनमें अडिगता नहीं अपितु गति होती है — उस मुर-मरिता की भाँति जो कूड़ा-करकट विनारा पर छोड़कर युग का नवीन प्रवाह लेकर, निमल जला होकर चिरन्तन प्रवाहित रहती है। प० जवाहर लाल नेहरू ने संस्कृति का जागृतात्मक स्वरूप निरूपित किया है वह साहित्य के सदैव



में भी अधरदा सत्य है।<sup>1</sup> साहित्य में भी संस्कृति की गति वर्तमान, अतीत और भविष्य तीनों अविच्छिन्न रूप से अनुस्यूत रहते हैं। इस भाँति निम्न-लिखित तीन सूत्र साहित्य और उसके रचयिता के बारे में कहे जा सकते हैं।

- (१) कोई भी साहित्यकार अपने पूर्व की परम्पराओं से प्रभावित होता है।
- (२) उसकी कृति में युग-मत्य होता है।
- (३) और उसमें भविष्य को पुष्पित करने की धमत्ता होती है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के पूर्व आलोचना साहित्य का श्री गणेश हो चुका था। एक नवीन सांस्कृतिक एवं राजनैतिक चेतना उद्भूत हो चुकी थी, जिसका हिन्दी साहित्य में भी स्थान-स्थान पर संकेत मिल रहा था। वह १८५७ के बाद से ही अधिक स्पष्ट रूप से हमारे सामने आती है। सन् १८५७ के आन्दोलन की विफलता, भारतीय जन-जीवन की भौतिक पराजय थी। भारतीय विचारकों ने विच्छिन्न सांस्कृतिक अंशों को एकत्र किया और इस सांस्कृतिक चेतना को राजनैतिक जागरण के लिये सबसे बड़ा मन्त्र बनाया।<sup>2</sup>

उत्तीर्णवी जनी के उत्तरार्ध से, इस सांस्कृतिक जागरण की एक नयी परम्परा मिलती है जिसने भारतीय जनता के सुगुप्त आत्म-सम्मान और स्वतन्त्र चेतना को पुनः उज्जीवित किया। इसके परिणामस्वरूप ही राष्ट्रीय कांग्रेस का जन्म हुआ।

आचार्य शुक्ल का अन्तःकरण के जन्म के दो वर्ष पूर्व ही सन् १८८३ में हुआ था। उन, शुक्ल जी जैसे युगचेता साहित्यकार एक और युगीन सांस्कृतिक चेतना से प्रभावित हुए और जीवन के प्रति उनका एक स्वस्थ वाह्य दृष्टिकोण भी सुदृढ़ बना।

1- The past becomes something that leads up the present, the movement of action, the future something that flows from it and all three are inextricably intertwined and interrelated. (The Discovery of India) —page : 8.

2- In 1857, when the great revolt against the British was crushed and India lost what ever power of Military resistance she had, sensitive souls were driven to search for new weapons of the spirit in order to combat the foreign rule and the alien culture for it stood.

—From First Decade, The ARIETE Linguistic and Literary Trends in Modern India P. 276 & 28, by-K.M. Munshi

इसी काल में हिन्दी मसार में 'पत्रा' की बाढ़ आई और इन पत्रों ने प्रबुद्ध पाठकों का एक आलोचनात्मक दृष्टिकोण दिया। जिनमें आलोचनात्मक दृष्टि में — 'हिन्दी प्रदीप' (सन १८८४) 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' (सन १८९७) 'सरस्वती', (प्रयाग १९००) तथा 'ममालोचन' (जयपुर-१९०२) आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। उपर्युक्त पत्रिकाओं में भी 'नागरी-प्रचारिणी' पत्रिका का गवेषणात्मक आलोचना की दृष्टि से तथा सरस्वती का सैद्धान्तिक मूल्यांकन एवं कवि तथा कृति का गुण-दोष विवेचन की दृष्टि से विशेष महत्त्व है। बीसवीं शती के प्रथम दशक तक, क्या ता माहिर्मा मसार में और क्या पत्रकारिता में दोनों क्षेत्रों पर 'सरस्वती' का एक छत्र साम्राज्य दिखाई देता है। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने उसकी कायाकल्प कर दी और सरस्वती हिन्दी साहित्य के मनस्विता की पुष्प मात्र प्रतिनिधि पत्रिका बन गई। द्विवेदी जी ने अपने 'कवि-वृत्तम्' शीर्षक में साहित्य की गतानुगतिक भाषा छन्द प्रणाली अन्तर्गत भाषा की दुर्बलता आदि पर सम्पूर्ण शक्ति से प्रहार किया और साहित्य में भी एक नई क्रान्ति के लिए प्रबुद्ध साहित्यकारों का आवाहन किया। भारत-वर्ष काल जिस रीति युगीन काव्य-शिल्प और भाषा सीधे का कविता का आन्तरिक उपादान समझ बैठे थे द्विवेदी जी ने उनके विपरीत काव्य की अर्थवत्ता पर जोर दिया।

३— "कालिदास, भवभूति और तुलसीदास, के काव्य सरलता के आकार हैं परम विद्वान् हाकर भी इन्होंने सरलता का ही विशेष ध्यान दिया है। इसीलिए इनके काव्यों का इतना आदर है। जो काव्य सर्व साधारण की समझ के बाहर जाता है वह बहुत कम लाभदायक होता है। कवियों को इसका सर्वैव ध्यान रखना चाहिए। कवि जिस विषय का वर्णन करे उस विषय से उसका तादात्म्य हो जाना चाहिए, ऐसा न होने में अर्थ-सौरभ नहीं आ पाता।"

"कविता करने में अलंकारों का बलान् लान का प्रयत्न न करना चाहिए। विषय का तादात्म्य करते हुए धारा प्रवाह से जो कुछ टड़ा या सीधा उस समय मुँह से निकले उसे ही रहन देना चाहिये, बलात् किसी अर्थ को लाने की चेष्टा करने की अपेक्षा प्रकृत भाव-मन-जा-कुछ आ जावे उस ही पथ बढ़ कर देना अधिक सरल और ओझादकार-हाना है।"

आचार्य द्विवेदी जी ने आलोचनात्मक शक्ति का जो अभ्युदय हुआ था उसका मूल कारण उनका मस्कृत और अंग्रेजी साहित्य का अध्ययन था। अपनी मुप्रसिद्ध कविता 'हे कविते' में आपने भारतीय काव्यशास्त्र के आचार्य विश्वनाथ के "वाक्य रसात्मक काव्य" तथा पंडित जगन्नाथ के "रमणीयार्थ प्रतिपादक काव्य" का ही प्रतिपादन किया है।<sup>1</sup>

सुगंधिषायक साहित्यकार द्विवेदी ने पाश्चात्य और पूर्वीय दोनों मंस्कृतियों से ग्रहण करने की बात कही है।

"इंगलिश का श्रेय समूह अतिभारी है  
मस्कृत भी सब के लिए सांख्यिकारी है  
दोनों में से अर्थ रत्न लीजें  
हिन्दी में अर्पण इन्हें प्रेमयुक्त कीजें"

अतः हम देखते हैं कि द्विवेदी जी ने जहाँ एक ओर मस्कृत साहित्य से लिया है वहाँ उन्होंने अंग्रेजी से भी लेने की बात कही है। मिल्टन के काव्य की व्याख्या में भी सहमत में दिखाई देते हैं, जिसके अनुसार काव्य में प्रसाद गुण, अनुभूति प्रवणता और गौन्दर्य (Simple sensuous and unpassioned) होना चाहिए।

द्विवेदी जी के ये शब्द कि "कवि को ऐसी भाषा लिखनी चाहिए जिसे सब कोई सहज में समझ कर अर्थ को हृदयगत कर सकें" इतने ही मार्मिक हैं जितने कि बर्डस्वर्थ ने अपनी काव्य-पुस्तक (Lyrical Ballades) के द्वितीय मसूराण की भूमिका में लिखे हैं।<sup>2</sup> इन मान्यताओं से द्विवेदी जी का समन्वयवादी दृष्टिकोण स्पष्ट हो जाता है। वे आज के आलोचकों की तरह पूर्वाग्रही नहीं जात होते। उन्होंने बराबर अंग्रेजी कवियों—'पोप', 'बर्ड्सवर्थ', 'मिल्टन' आदि से प्रेरणा प्राप्त की है। (देखिये रसज्ञ-रत्न पृ० ४७) हिन्दी आलोचना में द्विवेदी जी के इसी उदात्त दृष्टिकोण का ही हमें विकास दिखाई देता है।

१- हे कविते !—महावीर प्रसाद द्विवेदी।

2- The Principal object then proposed in those poems was to choose incidents and situations from common life and to relate or describe them throughout, as far as possible in a selection of language really used by men.—Lyrical ballades by wordsworth.

द्विवेदी जी की पूर्ववर्ती हिन्दी आलोचना रीतिनाल की पक्किल प्रवृत्तियो, नायक-नायिका भेद, नख गिल वणन, अलंकार-योजना, अनुप्रास और श्लेष आदि तक थी। उपाध्याय पंडित बद्रीनारायण चौधरी ने अपनी "आनंद कादम्बिनी" में पहली बार हिन्दी-मसार का आवाहन किया। इसी पत्रिका में लाला श्री निवास दास के 'सयोगिता स्वयंवर' की विस्तृत आलोचना की गई थी जिसमें दोषों का विवेचन मात्र था। 'कवि-वचन-मुद्रा', 'हरिश्चंद्र मंजीव' (१७०३) १८७४ में 'हरिश्चंद्र चंद्रिका' आदि पत्रों में भी समय समय पर विभिन्न लेखकों ने रचनाकारों की कृतियों पर अपना दृष्टिकोण रखा, किन्तु इनमें या तो मात्र दृष्टिकोण था और यदि लेखक कवि अथवा नाटककार है तो वह रस, अलंकार, छंद नायक-नायिका भेद गिनाने लगता था। यों भी भारतेन्दुनाल में हम कोई भी विगुह आलोचनात्मक प्रयत्न नहीं मिलता है।

द्विवेदी जी ने तो अपने आलोचनात्मक लेखों में हिन्दी के लेखकों के लिए दिशा संकेत मात्र किया था। उन्होंने जो सबसे बड़ा काम किया था वह था भाषी आलोचकों के लिए एक वैज्ञानिक शक्ति सम्पन्न भाषा देकर मार्ग प्रशस्त करना। उनकी आलोचना में हम नूतन का विश्लेषण नहीं मिलता। युगानुरूप उसको संकेत भर मिलता है। यही कारण है कि द्विवेदी काल के साहित्य में भाषा प्रवर्णना, मवेदनशीलता और अनुभूति का वह तारतम्य नहीं मिलता जो कि हम परवर्ती काल के साहित्यकारों में मिलता है।<sup>१</sup> उन्होंने हिन्दी आलोचना को चार देन दी।

१-२-

(१) "कवि कृतव्य", 'नई कविता का भविष्य' आदि सैद्धांतिक निबंध लिखकर उन्होंने हिन्दी आलोचना की नींव रखी।

१- यद्यपि द्विवेदी जी ने हिन्दी के बड़े २ कवियों का लक्ष्य गम्भीर साहित्य समीक्षा का स्थायी साहित्य नहीं प्रस्तुत किया, पर नई निवली पुस्तकों की भाषा आदि की खरी आलोचना करके हिन्दी साहित्य का बड़ा भारी उपकार किया। यदि द्विवेदी जी न उठ सके होते तो जैसी अव्यवस्थित व्याकरण विरुद्ध और उटपुटाग भाषा चारों ओर दिखाई पड़ती थी, उसकी परम्परा जल्दी न रुकती, उनके प्रभाव से लेखक सावधान हो गए और जिनमें भाषा की समझ और योग्यता थी उन्होंने अपना सुधार किया। हि० सा० का ५० पृ० ५८६।

(२) रीतिकालीन कँचुली से कविता को मुक्त किया और भाषा की सहजता की ओर रचनाकार को उन्मुख किया।

(३) कविता के नवीन परिवेष्ट की ओर कवियों का ध्यान आकृष्ट किया।

(४) नादात्म्य, अर्थ सौरस्य और साधारण जनता की बात कहकर आचार्य द्विवेदी ने कविता में प्रेयणीयता वाले मिश्रता का, रचनाकारी को, महत्व प्रदर्शित किया।

द्विवेदी काल में ही 'मिश्र बन्धु' आलोचना के क्षेत्र में अवतरित हुए। किन्तु इन बन्धुओं की आलोचना का मूल उद्देश्य उन्हीं के ग्रन्थों में गुण-दोष-विवेचन ही था। मिश्र बन्धु पर अंग्रेजी साहित्य के 'क्लासिक' युग का अत्यधिक प्रभाव था, अर्थात् 'हिन्दी नवरत्न' में भी (प्र० १९११ में) वे ही प्रतिमान लेकर हमारे सामने आये हैं। उनकी दृष्टि आलोचना में रीतियुग से चली आई हुई परम्परा के अनुसार नित्यगत ही अधिक रही। उन्होंने काव्य के बाह्य उपकरणों को ही अधिक महत्व दिया। उन्होंने इसे स्वीकार भी किया है।<sup>१</sup>

'कविता के दण्ड', 'गुण कथन एवं भारी वर्णनों के सम्मिलित प्रभाव', 'छंद-नानित्य प्रबल' के गुणों और कारणों का कथन हर एक छंद के लिये पृथक् है 'इन सब बातों पर समालोचक की रुचि प्रधान है', आदि प्रतिमान रीतिकालीन ही हैं जो पाठक वर्ग के जीवन से 'कवि से और काव्य-वस्तु से अमम्पूक्त हैं। मिश्र बन्धुओं ने 'हिन्दी नवरत्न' में कवित्व प्रतिमानों का ही महारा लिया है।

किन्तु यह कहना अप्रासंगिक नहीं होगा कि मिश्रबन्धुओं का आलोचना के क्षेत्र में एक चिरस्मरणीय प्रयास है। जितने वेग और शक्ति से मिश्र बन्धुओं ने आलोचना के क्षेत्र में कलम चलाई, ऐतिहासिक दृष्टि में उसकी सीमाओं के उपरांत भी, उसका अपना महत्व है।<sup>२</sup>

शुक्ल जी ने मिश्र बन्धुओं पर व्यंग्य करते हुये कहा है—

"समालोचना के लिये विस्तृत अध्ययन, सूक्ष्म अनवीक्षण बुद्धि और मर्म-साहिष्णु प्रज्ञा अपेक्षित है।"<sup>३</sup> किन्तु शुक्ल जी का यह मूल्य मिश्र

१-०- मिश्रबन्धु विनोद, भूमिका-पृ० ३१-३२।

२- हिन्दी-साहित्य का इतिहास, पृ०-१८५।

बधुआ पर कम लागू होता है।

शुक्ल जी मिथ बधुआ की आलोचना के इतिहास के प्रकाश में नहीं देख पाये। आलोचन की ये उपर्युक्त तीन शक्तियाँ इतिहास के साथ निर्मित होती हैं। ये शक्तियाँ अपने में परम्परा लिये चलती हैं, परम्परा के अभाव में इन शक्तियों का अस्तित्व ही नहीं रहता है।

आचार्य नन्ददुर्गरे राजपयी ने मिथ बधुआ को इतिहास की पृष्ठभूमि में रखकर बड़े ही तार्किक रूप से उनका मूल्यांकन किया है।<sup>१</sup>

मिथ बधुआ ने 'देव' की ध्वनि कहकर आलोचना के क्षेत्र में एक नये वातावरण का निर्माण कर दिया और लोग मिथ बधुआ द्वारा रचित तथा युगानुरूप प्रणीत साहित्य के नए-नए प्रतिमानों के माध्यम में साहित्य का अध्ययन करने लग गये। 'देव और बिहारी' में तो जैसे हाइ-मो लग गई। 'देव' के उपरान्त बिहारी का लेकर ५० पर्याप्त हर्षा आलोचना के क्षण में अवतरित हुये। पण्डित जी उद्गू, फारसी के श्रीकांड विद्वान थे। उद्गू-फारसी साहित्य जैसी चुस्ती यदि उद्गू वहाँ प्राप्त हो सकती थी तो वह बिहारी में ही। उद्गू-फारसी के काव्य-मनन होने के कारण हिन्दी-साहित्य में भी अधिकतर उनकी दृष्टि काव्य-साहित्य पर ही अधिक गई।

अपनी इस पुस्तक में पण्डित जी ने "आर्या सप्तशती" और "गाथा मप्तशती" के साथ बिहारी के कितने ही पदों का साम्य प्रदर्शित किया और स्थान-स्थान पर आपने उद्गू और फारसी के तथा अन्य हिन्दी कवियों के पदों से बिहारी के दोहों का विश्लेषण किया। इस प्रकार आपने आलोचना के क्षेत्र में तुलनात्मक दृष्टिकोण का प्रतिपादन किया। पण्डित जी ने कहा

१- मिथ बधुआ ने साहित्यिक समीक्षा का पहला रेखा चित्र हिन्दी को प्रदान किया। यद्यपि इस रेखा चित्र में अनेक नवीनताएँ थी, परन्तु साहित्य का साधारण और पुष्ट विवेचन कम ही भारतीय-काल के साहित्यिक निर्देशों से वे पूरी तरह निकल नहीं सके थे, फिर भी उन्होंने साहित्यकार की जीवनी उसके विचारों और उसकी रचनाओं का एक सम्बन्ध सूत्र अवश्य उपस्थित किया जो आधुनिक समीक्षा का महत्वपूर्ण अंग है।—आ० हि० साहित्य।

कि पण्डित जी ने यह पुस्तक लिखकर हिन्दी-लेखकों के बौद्धिक पौष्ट्य को चुनौती दी। इस ग्रन्थ को लिखकर पण्डित जी ने अभिव्यजना-सौन्दर्य का महत्त्व हिन्दी-संसार के सामने पहली बार उद्घाटित किया तथा वस्तु और शिल्प की असम्पृक्तता सिद्ध की। आलोचक को इतिहास की पार्श्वभूमि में ग्रंथ का मूल्यांकन करना चाहिये, इसे पण्डित जी बहुत अच्छी तरीके से जानते थे। उन्होंने गाथा अष्टावली और आर्या अष्टावली के कितने ही छन्दों में बिहारी के दोहों की तुलना करके हिन्दी-साहित्य में चली आई हुई मुक्तक छन्दों की प्रणाली की ओर इंगित किया। (देखिये हिन्दी-भा०) कहीं-कहीं पुस्तक में बिहारी की अत्यन्त ग्लाचा की गई है। किन्तु इसके उपरान्त भी यह निश्चयात्मक रूप से कहा जा सकता है कि पण्डित जी के यश का आलोचना-साहित्य में अधूण रहने के लिये उनकी यह पुस्तक पर्याप्त है।

आलोचना-साहित्य में यदि मयं प्रथम हमें कहीं एक निरपेक्ष आलोचक के दर्शन होते हैं तो वे हैं कृष्णबिहारी मिश्र। अपने 'देव और बिहारी' पुस्तक लिखकर यह सिद्ध किया कि आलोचक केवल आलोचना के लिये ही आलोचना नहीं लिखता, उससे सामने भी एक निर्माण की भूमिका रहती है। कृष्णबिहारी मिश्र ने अपने उक्त 'देव और बिहारी' ग्रन्थ में भिन्न-भिन्न दृष्टिकोणों से रचनाओं की तुलना की और एक निष्पक्ष कला मर्मज्ञ की भाँति उनकी विशेषताओं, जक्तियों तथा उनकी सीमाओं का विवेचन किया। 'देव और बिहारी' नामक ग्रन्थ में तथा 'मतिराम ग्रन्थावली' की भूमिका में दोनों ग्रन्थ उनकी पैनी आलोचनात्मक दृष्टि एवं उनके मौलिक चिन्तन के प्रमाण हैं। उन्होंने 'देव और बिहारी' के काव्य का कलात्मक और भावात्मक विभाजन कर उनकी विशेषताओं और कमजोरियों का बहुत ही सहज रूप में उद्घाटन किया है जिसमें पण्डित पद्मसिंह वर्मा जैसी पत्रधर शैली न होकर एक मयन और समुचित शैली का ही उपयोग है। किन्तु अपने युग की आलोचनात्मक उपलब्धियों से भी वे ऊपर नहीं उठ सके। बिहारी को नीचा दिखाने की उनकी प्रवृत्ति भी दर्शनीय है— देव जी शृंगारिक कवियों में सर्वश्रेष्ठ हैं। अनेक स्थलों पर, भाव समानता में बिहारीलाल देव तथा अन्य कवियों से डब गये हैं। देव की भाषा बिहारीलाल की भाषा में कहीं आधी है।... भाषा का समुचित नियन्त्रण करने दृष्टे सम्भीता पूर्वक भाव का निर्वाह करने में देव जी अक्षीय हैं। एकमात्र मतमई के रचयिता के कुछ दोहों कोई भन्ने ही मिथिल कहें पर दर्शनो ग्रन्थ बनाने वाले देव जी की मिथिल छंद कहीं दूरने

पर मिलेंगे, सारांश यह कि हमारी राय में शृंगारी कवियों में देव जी का स्थान बड़ा है और बिहारीलाल का वाद का (देव और बिहारी, पृ० १४६-२५६) यह तो उस युग की आलोचना-धारा की उसकी अपनी शैली थी, जिसके कारण वस्तुतः कई प्रतिभावान आलोचक इसी तुलनात्मक आलोचना के पक्ष में पक्ष रह और हिन्दी के किसी अन्य सम्प्रदाय का विश्लेषण नहीं हो सका। इसी परम्परा में हम आलोचना साहित्य के एक और विद्वान मिलते हैं। य है लाला भगवानदीन। भगवानदीन जी प्रायः 'लक्ष्मी' पत्रिका में आलोचना लिखा करते थे। आपन 'बिहारी और देव' नाम की पुस्तक लिखकर ऐसा लगता है कि माना उपर्युक्त कथित तुलनात्मक दृष्टि से आलोचना लिखने वाले सभी आलोचकों को उत्तर दे दिया है। आपन मिश्र बाबुओं में लेकर कृष्णबिहारी मिश्र तथा देव और बिहारी-विवाद पर एक मुल्ये हुए दृष्टिकोणों में विचार-विनिमय किया और कौन बड़ा तथा कौन छोटा के विवाद को मदैव के लिए समाप्त कर दिया। लाला जी ने इस किताब में अलावा कुछ सैद्धांतिक ग्रंथों की भी रचना की। इन ग्रंथों में आरने रचना की सुबोधना की और विशेष ध्यान दिया। रीतिराल-मी उल्लेख आपने इन सिद्धांत-ग्रंथों में नहीं मिलती। प्रायः उदाहरणों का चुनाव आपन प्राचीन ग्रंथों में ही किया। सिद्धांत-ग्रंथों के अतिरिक्त आपन टीकाग्रंथ तथा कुछ सम्पादित ग्रंथ भी लिखे। टीकाग्रंथों और सम्पादित ग्रंथों में हम लाला जी के प्रकाण्ड पांडित्य के दर्शन होते हैं। मूल रचना की शुद्धि और उसकी व्याख्या ही इन ग्रंथों का अभिप्रेत है। यद्यपि लाला जी ने व्याख्यानमय आलोचना नहीं लिखी, किन्तु स्थान-स्थान पर आपन कवियों और उनकी कृतियों का बड़ा ही मार्मिक विश्लेषण किया। काव्य के मर्म को समझने के लिए उन्होंने कविता की विशेषताओं को, तथा कवि के स्वरूप को समझना आवश्यक बनलाया।

वस्तुतः लालाजी में हमारी आधुनिक आलोचना प्रणाली का सूत्रपात होता है। उन्होंने ही पहली बार कवि के स्वरूप को समझने की बात कहकर हिन्दी में पाश्चात्य अन्तर्प्रवृत्तिमूलक आलोचना पद्धति का उद्देश्य किया, जिसका विकसित स्वरूप हम आचार्य धुक्क में मिलता है। किन्तु वस्तुतः इस अवधि तक हिन्दी आलोचना का दृष्टिकोण परम्परामूलक ही रहा। पुरातन परम्पराओं तथा कविता के गतानुगतिक प्रतिमानों पर प्रहार करके आलोचना के लिए नया स्वरूप और स्थायी मानदण्ड स्थापित करने में



उपयुक्त कथित प्रायः समस्त आलोचक असफल रहे। महावीरप्रसाद द्विवेदी ने केवल इंगित मात्र किया जो अपर्याप्त था। डा० पीताम्बरदत्त बरध्वाज, प० अयोध्या मिश्र, उपाध्याय आदि ने अवश्य कुछ अध्ययन प्रवात आलोचनाएँ प्रस्तुत की जिनमें हमें पहले बार आधुनिक समीक्षा-प्रणाली के दर्शन होते हैं। डाक्टर पीताम्बरदत्त बरध्वाज जहाँ पौर्वात्य साहित्य के प्रकाण्ट पटिन के वहाँ दूसरी ओर पाठ्यार्थ मस्कृति का भी उन्हें प्रगाढ़ अध्ययन था। उनके इसी अध्ययन ने आलोचना के क्षेत्र में साहित्यकारों को एक समन्वय-वादी दृष्टिकोण दिया। उसी काल में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी-आलोचना में अवतरित हुए। इन भारतीय आलोचकों के अनिश्चित अभिप्रेत, कीध, हेतुद्विरी, बीज, विलम्ब और हमले अण्डरहिल जैसे भेदावी साहित्य-कार भी हिन्दी-आलोचना पर अपने महत्वपूर्ण निबन्ध लिख चुके थे। उनकी महत्वपूर्ण देन की 'निबन्ध' इतिहास कहा जा रहा है कि उन्होंने विपुल रूप में हिन्दी साहित्य पर कोई आलोचनात्मक ग्रन्थ नहीं लिखा जो आलोचना के स्यादी साहित्य के अन्तर्गत जा सकता है। कुछ ने भाषा का पश्चिमात्मक इतिहास, कुछ ने हिन्दी साहित्य के इतिहास की रूप रेखा, किसी ने सम्बन्ध-साहित्य का अध्ययन प्रस्तुत करने हुए हिन्दी साहित्य का प्रागैतिक रूप में विवलेपन किया है तथा कतिपय आगल विद्वानों ने प्राग्य विशेष का समाज-शास्त्रीय अध्ययन प्रस्तुत करते हुये किसी कवि विशेष की कृति का उल्लेख कर दिया है। किन्तु हमका तात्पर्य यह नहीं कि इन विद्वानों का फल हिन्दी आलोचना पर नहीं है, निश्चित ही इन समीक्षाकारों ने हिन्दी के भारी आलोचकों की प्राचीन धार्य की महत् पीठिका में आलोचना साहित्य के स्यादी मानदण्ट निमील करने में एक बहुत बड़ा योग दिया।

औनबी घनी में प्रारम्भिक दो दणकों में हम तरह हिन्दी समार में कई आलोचकों का प्रवेश हुआ। इन आलोचकों में कतिपय आलोचकों के अनिश्चित प्रायः सभी आलोचकगण कविता के पुगानत प्रतिमातों छन्द, अलंकार, नायक-नायिका के पीछे पड़े रहे और उनके गुणों की धाह-आही करते रहे। कविता में बाह्य उपादानों की ओर ही उनकी दृष्टि अविक गये। कविता के आन्तरिक भावों को समझने में वे अक्षय रहे। कवि के 'पुणयान' में अथवा दोष-विवेचन में व्यक्तित्व अमिरचि का ही प्राधान्य रहा। वे कविता में जीवन का वाग्व्य स्थापित नहीं कर सके। इन समीक्षाकारों में दिलमें ही हमें वे जो युग के नीतिवादी दृष्टिकोण से बँधे रहे। अतः

उन्होंने जितना पुरातन था उस सभी को हेय कहना प्रारम्भ कर दिया। यही कारण है कि रीतिकाल की मधुर रागिनी द्विवेदी काल में आकर बणवट बन गई। काव्य में विषय-वैविध्य का तात्पर्य यह भवसा नहीं कि काव्य में जीवन को सतत् प्रेरित करने वाले प्रेम, जो कि जन-मन का शास्वत तत्व है उसे सबसा निष्कापित कर दिया जाय, आवश्यकता तो थी इसके उदात्तीकरण की। 'प्रेम' तत्व का यह उदात्तीकरण हमें इस काल के आलोचकों में नहीं मिलता।

सैद्धान्तिक आलोचना की दृष्टि में भी यह काय चुन-सा प्रतीत होता है। द्विवेदी जी का कविता का विश्लेषण अधिक स्थूल है जो सबयुगीन नहीं कहा जा सकता। युगानुरूप आलोचना का यह पक्ष अछूना सा प्रतीत होता है। जो कुछ भी हमें इस दृष्टि से प्राप्य है वह रीति युग का ही एकांगी दृष्टि ही मिलता है। न तो हमारी समृद्ध सम्बुद्ध काव्य शास्त्र की परम्पराओं का आधार पर ही इन आलोचकों ने अध्ययन प्रस्तुत किया और न पाश्चात्य मानविज्ञान के आधार पर जीवन और काव्य की अविच्छिन्नता तथा उनकी एक दूसरे पर प्रतिक्रियाएँ ही विश्लेषित हुईं। हिन्दी आलोचना की इन सीमाओं के मध्य ही आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का आविर्भाव हुआ, उन्हें यही उबड़-खाबड़, कड़क-बादों में मकुल आलोचना का माय मिला, जिस पर कि उन्हें चलना था और उसे राज माग का एक व्यापक रूप देना था।

## शुक्ल युगीन सांस्कृतिक और साहित्यिक चेतना

साम्प्रतिक चेतना से स्फूर्ति पाकर ही साहित्य का मृजन होता है। राजनीति, तथा अर्थव्यवस्था जहाँ हमारे साहित्य का अप्रत्यक्ष रूप से प्रभावित करते हैं, वहाँ सांस्कृतिक जागरण साहित्य में अधिक स्पष्ट रूप में प्रतिबिम्बित होता है। वही मानव-आत्मा की गिल्पी हाती है, उसका सीधा का सम्बन्ध उसकी मानस-भूमि से होता है। अतः साहित्यिक तदयुगीन चेतना का अध्ययन करने के पूर्व शुक्ल युगीन तथा उसकी पूर्ववर्ती सांस्कृतिक परम्पराओं का विश्लेषण करना भी अनिवार्य है।

राजनैतिक पराभव के पश्चात् भारतीय जनता का अंग्रेजी शासन आधिकारिक रूप से घोषण करने लगा। उसकी कृषि-व्यवस्था पर तथा उसने गद्द-चोरी, पर-प्रहार, जेद्द, चोर, जिसमें उसकी आर्थिक व्यवस्था निश्चित हो गई और नई नई केवल किमान अंग्रेजी शासकों की दया पर ही जीन लगे।

किन्तु इस आर्थिक दमन के कारण भौतिक रूप में जहाँ भारतीय जनता अधिक क्षीण और दुर्बल होती गई वहीं उसके मानस में एक नए आत्मबल का प्रादुर्भाव हुआ ।<sup>1</sup>

भारतीय जीवन में इस नई चेतना का उन्मेष प्रच्छन्न रूप से अंग्रेजों द्वारा ही यन्त्रों के प्रवेश से प्रारम्भ होता है। इन यन्त्रों ने मानव-मन को अधिक बुद्धि-जीवी बना दिया। यन्त्र-युग के संस्पर्श ने हमारी पुरातन सामन्तीय जीवन-प्रणाली को हिला दिया और नये जीवन-मू्यों की संस्थापना की।

अंग्रेजों के दमन का जन्म नृत्य बंगाल ने देखा और वहाँ में फिर उनके वास्तविक स्वरूप की प्रतीति सम्पूर्ण भारत को हुई। अतः बंगाल में ही हमें सबसे पहले युग-बेना मनीषियों के दर्शन होते हैं।

### ब्राह्म समाज

उत्तीसवीं शती के पूर्वार्द्ध में जो देश में एक सांस्कृतिक जागरण की व्यापक लहर दौलती है, उसका बहुत कुछ श्रेय ब्राह्म समाज के प्रवर्तक राजा राममोहन राय को है। ब्राह्म समाज धर्म को युगानुरूप मोड़ने का ही प्रयत्न है जिसकी उस युग में बड़ी आवश्यकता थी। उन्होंने हिन्दुत्व, इस्लाम और ईसाइयत नीनों धर्मों का तुलनात्मक अध्ययन किया। ईसाई धर्म के अध्ययन ने उन्हें हिन्दू धर्म की मकीर्णता से बाहर निकाल कर संचने के लिए व्यापक दृष्टिकोण दिया। वेदान्त और उपनिषद् की आध्यात्मिक भूमिका देकर तथा ईसाई धर्म की व्याप्ति को ग्रहण कर उन्होंने ब्राह्म समाज (सन् १९२६) की स्थापना की।

- 
- 1- For whatever temporary rotting and destruction this crude impact of European life and culture has caused, it gave three needed impulses. It revived the dormant intellectual and critical impulse, it rehabilitated life and awakened the desire of new creation, it put the reviving Indian spirit face to face with novel conditions and the urgent necessity of understanding, as a assimilating and conquering them.

—'Discovery of India P. 29.'

श्री अरविन्द ने लिखा है —

“ब्राह्म समाज सन्ध्या अपन प्रारम्भ मे एक विराट विश्व वधुत्व की भावना लिए हुए थी। उसने अपने समन्वय के लिए जो विभिन्न धर्मों में उपादान लिए वे बड़े ही उदार थे। ब्राह्म रूप से उसमे वेदान्त, अग्नेयी उपयो गितावाद और ईसाई मत तथा धार्मिक बौद्धिकता एवं ब्रुद्धिवाद का एक सुन्दर समन्वय था।”<sup>1</sup>

इस समाज ने बंगला साहित्य के माध्यम से हिन्दी साहित्य पर भी अपनी अमिट छाप छोड़ी। महर्षि देवेन्द्रनाथ के पुत्र कलागुरु रवीन्द्रनाथ टैगोर की सांस्कृतिक एवं साहित्यिक चेतना का तो मूल उत्स ब्राह्म समाज ही कहा जा सकता है। जिनकी ‘गीताञ्जली’ ने ना हिन्दी-बंगला का एक पूरे युग को बहुत दूर तक प्रभावित किया।

## आर्य समाज

हिन्दू जन जीवन की प्रत्येक विधा को यदि किसी धर्म और मस्कृति के आन्दोलन ने प्रभावित किया है तो वह है आर्य समाज। उत्तरी भारत के धार्मिक, सांस्कृतिक पुनरुत्थान में महर्षि दयानन्द का (१८२४ से १८८३ ई०) योग अविस्मरणीय है। महर्षि ने आर्य समाज (सन् १८७५) की स्थापना करके सम्पूर्ण देश में पुनः वेदों की मातृलिंग श्रद्धा की नवीन व्याख्या प्रस्तुत कर एक सांस्कृतिक चेतना का उद्घोष किया। इस महान् श्रद्धा ने भारतीय दर्शन की युगानुरूप व्याख्या की और अपने महान् धर्म को ईसाई धर्म-सी बौद्धिकता और मुसलमान धर्म का भ्रातृत्व प्रदान किया। धर्म के पुरातन पूजा और कल्पवादी स्वरूप के स्थान पर उसके बौद्धिक और आध्यात्मिक स्वरूप का उद्घाटन किया। वैराग्य, मूर्ति पूजा, दान-वृत्ति आदि मिथ्या डम्बरा के स्थान पर श्रम और शक्ति की नवीन भावना की प्रतिष्ठा की।

स्वामी दयानन्द सरस्वती की इस नई सांस्कृतिक और धार्मिक विचारणा के मूल में वेद थे। उनके इस आन्दोलन ने जो एक महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक काम किया वह यह है कि आर्य समाज को उद्धाने केवल एक धार्मिक मस्या मान ही नहीं रखा, अपितु उसे एक सामाजिक कार्यक्रम दिया।

गुप्त युगीन हिन्दी साहित्य पर ब्राह्म समाज की अपेक्षाकृत इसी

धार्मिक-सांस्कृतिक आन्दोलन का प्रभाव अधिक लक्षित होता है। स्वामी जी की प्रेरणा-स्वरूप सांस्कृतिक और धर्म के माध्यम से लोगों में आत्म-सम्मान, स्वदेश, स्वभाषा, स्वधर्म आदि के प्रति नई भावनाएँ जाग्रत हुईं। साहित्यकार आत्म-निरीक्षण की अवस्था में आया। उसे अपने वर्तमान पर ग्लानि और क्षोभ हुआ और स्वर्णयुगीन अतीत को स्मरण करने लगा। वह आत्मस्थ कम बहिर्मुखी अधिक हो गया। इसी बात की चर्चा करते हुए आचार्य शुक्ल ने लिखा है— “इस नए जग में सबसे ऊँचा स्वर देश-भक्ति की वाणी का था। उसीसे लगे हुए विषय लोकहित, समाज-सुधार, मानुषभाषा का उद्धार आदि थे।” (हि० सा० ६० पृ० ५० ६५५)

इधर राजनैतिक जागरण भी सांस्कृतिक आन्दोलन का प्रभावित कर रहा था। संस्कृति के माध्यम में देश-भक्ति और एकता का पाठ भारतीय जनता को पढ़ाया जा रहा था। व्यक्ति-चेतना न समूह-चेतना (Collective consciousness) का रूप धारण कर रही थी। व्यक्ति चेतना की विविध अनुभूतियों से परित्यक्त इस युग की कविता जहाँ उक्त युगानुरूप विषय अपने में समाविष्ट किए हुए थी वही उसका वास्तविक अंतर्गत नीतिवादी, सूक्तिमूलक और आदर्शवादी अधिक हो गया था, वह बहुत अधिक स्थूल था। कहीं-कहीं तो उनमें परावृत्त उपदेश भाव थे। मिल्प के स्थूल प्रयोग के दो कारण भी बहूँ जा सकते हैं—

- (१) इसे हिन्दी का निर्माण और विस्तार-काल भी कह सकते हैं और
- (२) इतिहास की आवश्यकता।

निर्माण और विस्तार काल में सौन्दर्य की उच्चतम अभिव्यक्ति नहीं देखी जा सकती। सौन्दर्य का चरम विकास तो भाषा के पूर्ण पुष्पित होने पर ही सम्भव है। इस काल में पद्य की भाषा भी लक्षणा और आज की नई कविता की व्यञ्जना-शक्ति देखना एक अम ही है।

इतिहास की आवश्यकता में नातर्य है कि वह काल जन-जागरण का था। साधारण जनता में भारत की अर्द्ध अधिष्ठित और अर्द्ध जनता में राष्ट्रीयता का उन्मेष करना था। हिन्दी को अपने पाठकों की संख्या बढ़ानी थी और उनकी रुचि का परित्याग करना था। फिर आर्थिक समाज जिसका कि इस युग पर अत्यधिक प्रभाव था अपनी वान स्पष्ट कहना था। उनमें रहस्य का भुलावा नहीं था, प्रत्यक्ष का विस्फोटन था।

युग की यह स्पन्दनशील अनुमृति सर्वप्रथम अपने सम्पूर्ण रूप में भारत-  
तेन्दु में ही प्रकट हुई। काव्य की शृंगार और रीतिक पक में भारतेन्दु बाबू  
न ही मुक्त किया और दण और काल के सत्य को अनुभूत कर नवीन  
साहित्य की सर्जना की। भारतेन्दु जी की केवल कुछ कविताओं को छाड़कर गैप  
सारा साहित्य गया था उसके भारे उपादान वस्तु और शिल्प सब कुछ नये  
थे। युग सत्य का जन्म यथाय की भूमि पर कबीर और तुलसी के उपरांत  
यदि किसी ने परखा था तो वे भारतेन्दु बाबू ही थे। इन पक्तियों द्वारा उन्होंने  
पहली बार भ्रष्टों को द्वारा किय जाने वाले आर्थिक घोषण की ओर हमारा  
ध्यान प्रेरित किया था।

अग्रेज राज मुक्त-राज मजे सब भारी

वै धन विदग चलि जान यह अनि रक्खारी।

यही नहीं आग चलकर ना उन्होंने अपने ५ नवम्बर सन् १८५४ ई०  
का बलिया के व्याख्यान में इन अग्रेजा द्वारा किय जाने वाले आर्थिक घोषण  
का बड़े ही मार्मिक और प्रभावशाली ढंग से चित्रण किया था। भारतेन्दु जी  
की यह विचारणा हिंदी संसार में बहुत दिना तक प्रभावशील रही। सीधी-  
सीधी दो टूक बातें, कही अल्फार का व्यामोह उपस्थित नहीं किया। क्या  
ना गद्य और क्या पद्य सभी में हमें इसी स्पष्टता के दर्शन होते हैं।

इनके अतिरिक्त आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, राय देवीप्रसाद 'पूण',  
'गजर', जनादन झा, निरधर शर्मा प० अयाध्या सिंह उपाध्याय प० लोचन-  
प्रसाद पाण्डेय, मैथिलीशरण गुप्त आदि कविया ने राष्ट्रीय जागरण की इस  
चेतना की ओर भी उभारा और उस व्यापक रूप दिया। गद्य के क्षेत्र में भी  
इस चेतना का उभेय इसी रूप में हुआ। गद्य के क्षेत्र में भी इस चेतना का  
भागीक अथ अपने सम्पूर्ण रूप में नूतन परिवर्ण के साथ भारतेन्दु और उनके  
गिविर के अन्य लेखकों ने हिन्दी के अविकसित गद्य को जन-जागरण की  
नवीन चेतना के सम्पर्क ने उसे पल्लवित कर दिया और प० महावीरप्रसाद  
द्विवेदी के आने के पश्चात् तो हिन्दी गद्य इतना समृद्ध बन गया कि उसके  
माध्यम से गम्भीर विषयों- का भी हिन्दी-साहित्य में प्रतिपादन, प्रारम्भ  
हो गया। उक्त लेखकों ने अपने गद्य की विभिन्न विधाओं द्वारा युग के

सांस्कृतिक और राजनैतिक जागरण को बाणी दी। किन्तु इस युग के कवियों की ही भांति युग के बाह्य दृष्टिकोण के कारण इन गद्य लेखकों ने किसी ऐसे कृतित्व का मृजन नहीं किया जो युग की समग्रता को समेट कर उसकी सांस्कृतिक, आर्थिक और राजनैतिक चाराओं का गहन्येण उपस्थित कर युग का प्रतिनिधित्व कर सके। यह बात अवश्य है कि इन लेखकों ने युग-सुरद को पहचान कर काव्येतर अनेक समस्याओं के लिये गद्य का माध्यम पाठकों को दिया और हिन्दी गद्य के उज्ज्वल भविष्य के लिए पाठक निर्माण किये। छोटे-छोटे निवन्धों, कहानियों, उपन्यासों, प्रहसनों और नाटकों ने जनता में लोकप्रियता प्राप्त की और पाठकवर्ग काव्य की तरह इनका स्वास्वादन करने लगे। वास्तव में इस काल के गद्य लेखकों ने गद्य की इन विभिन्न विधाओं पर अपनी ऐखानी चलाकर हिन्दी ससार में एक ऐतिहासिक कार्य किया और एक नई भूमि निर्मित की, जिसकी बड़ी आवश्यकता थी। वास्तव में आचार्य शुक्ल के आलोचना साहित्य का प्रभाव इन्हीं गद्य लेखकों के मृदु स्नेहों पर ही निर्मित है।

वस्तुतः इस युग के साहित्य में जो हमें जन-जागरण और सामाजिक चेतना का स्वरूप मिलता है उसका साग श्रय इन्हीं साम्यवादी आन्दोलनों को है।

## सामाजिक चिन्तना का साहित्य में उन्मेष आलोचना पर प्रभाव

शुक्ल युग में जो तो कई धार्मिक, सामाजिक आंदोलन हुए, नई समस्याओं का निर्माण हुआ, कई मनीषी नवीन सांस्कृतिक और धार्मिक दृष्टि-कोण देकर अवतरित हुये और उन्होंने इस युग को प्रभावित किया। ब्राह्म समाज, आर्य समाज, पं० गो० रानडे के नेतृत्व में प्राथमिक समाज इन समस्याओं में प्रमुख थे। स्वामी रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द, ये ही मनीषी तो ऐसे थे जिन्होंने सम्पूर्ण भारत को प्रभावित किया। श्रीमती एनी-बेसेण्ट जो कि भारत में 'थियोसॉफिकल सोसायटी' की बननी थी उन्होंने ही पहली बार हिन्दुओं की भक्तिभावना को राष्ट्रभावना में परिवर्तित किया। वस्तुतः स्वामी रामकृष्ण परमहंस (मृ १८३६ ई०) और उनके महान् शिष्य विवेकानन्द को धार्मिक और साम्यवादी चिन्तना ही भारतीय जनता के

मध्यम वर्ग की एक लम्बी अवधि तक मूल प्रेरणा का उत्स रही। किन्तु इन मनीषियों की विचारणा हिन्दी जगत् में बलागुरु रवीन्द्रनाथ टैगोर के आविर्भाव के उपरान्त ही हमारे साहित्य का विषय बन सकी। बलागुरु के आविर्भाव ने पूर्व तक तो आर्य समाज ही एक ऐसी सम्प्रदाय रही जिसने हिन्दी के विचारका का प्रभावित किया।

आचार्य गुबल व आविर्भाव काल में उक्त मनीषियों की चिन्तना हिन्दी लेखकों की अनुभूति का विषय नहीं बन सकी। इस चेतना की उद्भूति गुबल जी ने मन्कारो के निर्माण और उनकी प्रज्ञा की परिपक्वता के पश्चात् ही इस नवीन चेतना का आगमन हुआ। अब गुबल जी के निर्माण में, उनकी बौद्धिक और रागात्मक चेतना के मूल में इन मनीषियों का प्रभाव प्रायः शून्य—ना ही है। यही बात हम इस काल के साहित्य के लिये भी कह सकते हैं। वस्तुतः देश के विस्तार के कारण ये सांस्कृतिक आन्दोलन एक विशेष काल तक तो प्रायः विशेष तक ही सीमित रहने हैं और तदनन्तर सार देश में उनकी विचारधारा फैलनी है।

“उत्तर-पश्चिम में आर्य समाज और मद्रास में धर्मोपनिषद् आन्दोलन ने इस आवश्यक सुधार का कार्य किया तथा अपने अपने आदर्श और सत्कृत से दूर जाने वाली ‘स्प्रिट’ को, जो कि पश्चिमी गिन्ना के कारण पैदा हुई थी, दबा दिया।” (का० इतिहास पृ० १०)।

हिन्दी-साहित्य में इन विचारणाओं की अभिव्यक्ति हान लगी और नई जाग्रति के स्वर गूँजन लगे। वस्तुतः जैसा कि पूर्व विदलेपित किया जा चुका है कि भारतेन्दु जी से ही, जिनके कि युग में इन सांस्कृतिक अनुष्ठानों का भागलिक अर्थ हुआ हिन्दी के कवियों ने राष्ट्रोत्थान के मगनचरण गाना प्रारम्भ कर दिया था। उनके बाद भी यह धारा अनवरत रूप से प्रवहमान रही। राष्ट्रोत्थान की यह धारा दो रूप में हमें मिलनी है—(१) अतीत का स्तवन, स्मरण और उससे प्रेरणा लेने के लिये जनता को सम्बोधन और (२) वर्तमान के प्रति क्षोभ और ग्लानि। राष्ट्रीय मुक्ति के लिए जनता का आवाहन, जागरण और विध्वंस के स्वर थे। दोनों धाराओं का प्रेरणा स्रोत एक ही था और वह था देश का राष्ट्रीय पुनरोत्थान।

इस धारा का प्रतिनिधि काव्य-संग्रह ‘भारत भारती’ है। इस काव्य में इतना शीर्ष था कि प्रकाशित होत ही ‘भारत-मांगी’ वर्ग की भीना बन



गई। अतीत के जिस महान वैभव का उद्घाटन मैथिली बाबू ने 'भारत-भारती' द्वारा किया उसने पुनः हिन्दू जाति की रगो में नए घोषित का संचार हुआ। हिन्दू संस्कृति की इस अभूतपूर्व उद्घोषणा ने देश की तद्द्युगीन अवनति और अधोगति से भारतीय जन मानव परिचित हुआ और उसमें नवीन कर्मच्छा जाग्रत हुई। उसमें हमारा अतीत महिमान्वित है, वर्तमान क्षोभ के वातावरण से बोझिल और भविष्य-वर्तमान की मिश्रणीयता के कारण धूमिल आकाशों से पूर्ण राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और बौद्धिक दमन का इतिहास है। वास्तव में इस युग का कवि और लेखक सामाजिक चेतना को पूर्णरूप में अनुभूत कर चुका था। स्वामी दयानन्द सरस्वती और विवेकानन्द जीने महर्षियों ने भारतीय जनता के मानस में हीनता की ग्रथि को दूर कर दिया था और अंग्रेजों के दमन और घोषण के उपरांत भी उसमें नवीन आकाशों और विचारों की उद्भावनाएँ हो रही थी।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल इसी युग की देन हैं। यद्यपि उनकी विचारणाएँ किसी भी विशेष दार्शनिक अथवा राजनैतिक वाद में सम्बद्ध नहीं थी, नदापि उनके व्यक्तित्व में स्वामी दयानन्द सरस्वती जैसी प्रविभा लक्षित होती हैं। उनकी जीवनी से यह अवश्य लगता है कि बालक रामचन्द्र के अवचेतन मन पर स्वामी जी के सिद्धान्तों की छाप पड़ी थी।

"उम समय आर्य समाज का चार्गे ओर प्रबल आन्दोलन चल रहा था। स्वामी दयानन्द जी के जिला को राह में भी कुछ लोग बड़ी श्रद्धा के साथ पढ़ते और दूसरों को सुनाते थे। इस समाज ने बम्बी जिले के नवयुवक कानूनगो को भी अपने रंग में रंगा।"<sup>१</sup>

"शुक्ल जी के पिता भी विचित्र व्यक्ति थे, एक ओर तो वे मुसलमानी सम्प्रदाय में प्रभावित थे और दूसरी ओर आर्य समाजी विचारों से। वे 'मन्यार्थ प्रकाश', 'ऋग्वेदादि भाष्य भूमिका', 'साहित्य दर्पण' (इत्यादि से प्रकाशित होने वाली आर्य समाजी मासिक पत्रिका) आदि आर्य समाजी विचारों से सम्पन्न पुस्तकें तथा पत्र-पत्रिकाएँ बराबर पढ़ते रहते थे।"<sup>२</sup>

निश्चित ही शुक्ल जी में उनके पिता का यह आर्य समाजी व्यक्तित्व कुछ मात्रा में अवश्य अवतरित हुआ होगा। शुक्ल जी की नीतिवादिता और

१ जीवन वृत्त पं० केदार चन्द्र शुक्ल, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल पृ० ११

२ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल उपक्रम, पृ० ८ —मिवनाथ

दृढ़वादिता उनके इन्हीं प्रारम्भिक सत्कारों की ही देन है। यही कारण है कि शुक्ल जी शासकीय सेवाओं में अपन आपको नियंत्रित नहीं कर सके।

शुक्ल जी तो कला के अनन्यपारखी थे। उन्होंने भारतेन्दु गुप्त व तथा द्विवेदी काल के लेखकों की युगीन विचारणाओं का सम्मान तो किया किन्तु उनके कृतिरत्ना के कला-पक्ष में अभाव को वे सनन कासत रहे। गुप्त जी की 'भारत-भारती' तथा उनके इनर लघु इति वृत्तात्मकों के बारे में अभी तथ्य पर प्रकाश डालते हुए लिखा है —

“गुप्त जी की ओर पहले-पहल हिन्दी प्रेमियों का सबसे अधिक ध्यान खींचने वाली उनकी 'भारत-भारती' निकली। इसमें 'मुमुक्षु हज़ारी' के ढंग पर भारतीयों की या हिन्दुओं की भूत और वर्तमान दशाओं की विषमता दिखाई गई है। भविष्य निरूपण का प्रयत्न नहीं है। यद्यपि काव्य की विशिष्ट पदावली, रसात्मक चित्रण, शार्ङ्गविशेष इत्यादि का विधान सम नहीं था।”<sup>१</sup>

य रचनाओं काय प्रेमिया का कुछ गहवत स्त्री और इतिवृत्तात्मक लगती थी।<sup>२</sup>

शुक्ल जी में इस भाँति इस युग के शिल्प पर भारी प्रहार किया। अब यह स्पष्ट है कि शुक्ल जी कलु और शिल्प में मामज्ज्य चाहते थे। इस युग के राष्ट्रीय विचार पक्ष से वे स्पष्ट रूप में सहमति में दिखाई देने हैं। शुक्ल जी का आत्म भाषा का अध्ययन भी प्रगाढ़ था।

आत्म भाषा के इस अध्ययन ने शुक्ल जी का अप्रत्यक्ष रूप से अवश्य प्रभावित किया होगा। शुक्ल जी के युग में यों तो आत्म साहित्य के अनुवादों की धूम थी। एडविन, आनल्ड, लांगफेला, वे, पाप, वायरन स्कॉट, गोल्डस्मिथ आदि अनेकों कवियों का काव्य हिन्दी में रूपान्तरित किया जा रहा था। इसके अतिरिक्त पाश्चात्य दागनिका, ब्राइट बक, पिट्ट, मिल स्पेंसर, ववन, रस्किन, टाल्मस्टाय आदि के बुद्धिवादी विचारों की भी अनेक नई हिन्दी साहित्य में अवतारणा होन लग गई थी।

१- हि० सा० ३०, पृ० ६८३

२- वही, पृ० ६८३

फ्रांस की राज्यक्रांति (सन् १७७९ ई० में) के पश्चात् सम्पूर्ण यूरोप में विचारों की नवीन क्रान्ति का अम्युदय हुआ। व्यक्तिवादी दार्शनिक द्वारा नै औद्योगिक क्रान्ति का सम्पर्ग पाकर अपनी नींव और भी मुटूट कर ली।

इस काल के सम्पूर्ण यूरोपीय साहित्य के मूल में यही वैयक्तिक चेतना है। व्यक्ति की स्वातन्त्र्य चेतना ने सदाचार शास्त्र के क्षेत्र में बहुजन हिताय बहुजन सुखाय (Summum Bonum) के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया। इसी विचारणा का विकसित रूप एक उदात्त मानवतावादी सिद्धान्त इन युग के साहित्य की मूल चेतना है।

इस पश्चात् बुद्धिवाद ने और भारतीय सांस्कृतिक चेतना की सम्यक् अनुभूति ने युक्त जी को बुद्धिवादी बना दिया। युगसत्य के साथ मानव जीवन से नए जीवन मूल्यों का उन्मेष हुआ। व्यक्ति प्रत्येक वस्तु के बारे में परम्परा से हटकर सोचने लगा, उसमें उचित और अनुचित को परखने की शक्ति आई। आर्य समाज और ब्राह्म समाज वस्तुतः हमारी इसी बौद्धिक जाग्रति के ही परिणाम थे। किन्तु जहाँ ये आन्दोलन बुद्धि के सम्यग्व्यवहार में उद्भूत थे वहाँ ये आदर्शों से संजीवित थे। आर्य समाज और ब्राह्म समाज दोनों ही अपने विविध आदर्शों को लिए हुए थे।

यूरोप में इन दार्शनिकों के अतिरिक्त १९ वीं शताब्दी में फ्रांस के प्रसिद्ध दार्शनिक कामटे के 'पोजिटिविस्ट दर्शन (Comte's positivist philosophy) का भी पर्याप्त प्रभाव था। उसी ने दर्शन में सर्व प्रथम निरपेक्ष तार्किक प्रणाली पर दार्शनिक चिन्तना के साथ-साथ मानवता की आराधना और उसकी पूजा के भाव की स्थापना की। कामटे मानवतावादी और बहुजन हिताय के प्रतिमानों को ही प्रमुखता देता था। आर० ए० रिचार्ड्स, मैथ्युवार्नल्ट आदि की नीतिवादिता वस्तुतः कामटे से ही प्रभावित थी वह तो स्पष्ट कहता था—समाज की पुनर्रचना नैतिकता के आधार पर हो, हमारे नैतिक मूल्य सही हों, पुँजी को नैतिक स्वरूप दिया जाय। पारिवारिक जीवन के आदर्शों को पुनः प्रतिष्ठा हो तथा विवाह सम्बन्धी विचारों के दृष्टिकोण का विकास हो। इन सब उद्देश्यों की पूर्ति मानव-सद्प्रवृत्तियों के उन्नयन द्वारा ही हो सकती है। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी तथा तद् युगीन अन्य साहित्यकार भी 'प्रकाश' को ही अधिक ज्योतिष करने में मग्न रहे। वस्तुतः ये इन युग के समस्त-साहित्यकारों की अन्य मूल प्रवृत्तियों में

मे एक प्रवृत्ति उपर्युक्त कथित आदर्शवाद भी थी जो इनके साहित्य में विपुल मात्रा में मिलती है। आचार्य शुक्ल भी अपने युग की इस प्रवृत्ति विशेष में अलग नहीं रहे।

साहित्यिक परम्परावा, युग की सांस्कृतिक, सामाजिक और राज-नैतिक परिस्थितियों के अतिरिक्त भी साहित्यकार के मानस पर उसके प्रारम्भिक वातावरण का प्रभाव पड़ता है। वह जिस वातावरण में पला है? उसके मानस का निर्माण घर की किन परिस्थितियों में हुआ है? उसके मस्तिष्क का परिपक्व करने में बाह्य वस्तु स्थितियों के अतिरिक्त इस वातावरण का प्रभाव भी पुस्कल मात्रा में रहता है।

यह विकास मानव धर्म द्वारा हो सकता है।

Society can only be regenerated by the greater subordination of Politics to morals, by the moralization of morals by the moralization of capital, by the renovation of the family by a higher conception of marriage and so on. These ends can only be reached by higher devt of sympathetic instincts. The sympathetic instincts can only be developed by the religion of history<sup>1</sup>

,कमठे के इन सामाजिक विचारों ने काफी सम्मान पाया। उसके दाशनिन पहलू को यदि हम छोड़ भी दें तो उसके ये सांस्कृतिक विचार स्वामी दयानन्द सरस्वती, विवेकानन्द आदि के विचारों के पर्याप्त समीप हैं।

शुक्ल जी के व्यक्तित्व-निर्माण में थोड़ा सा बाह्य स्पष्ट स्वामी दयानन्द के कमठ व्यक्तित्व का भी है। इसकी चर्चा ऊपर की जा चुकी है। किन्तु आर्य समाजी आन्दोलन में हमें शुक्ल जी की वह उदात्त मानवतावादी स्वहृष और वह अनन्य भक्तिवादिता 'जिसमें अध्यात्म आठ-आठ आँसू रो रही हो' वहाँ मिलता है? भक्ति के इस अनन्य भाव के लिए उनके जीवन के पल्ले पलटना होगा।

"इनकी माता (अर्थात् प० चंदावली शुक्ल की धर्म पत्नी) गान्ना जे एव पुनीत मिथ पढ़ाने की ब्या थीं। इसी गान्ना के मिथ भक्त-शिरोमणि

प्रातः स्मरणीय गोरवामी तुलसीदास जी थे। इस प्रकार गोस्वामी जी पं० रामचन्द्र शुक्ल के सीधे मातुल वर्ग में आते हैं। इस सम्बन्ध में फिर कभी विस्तार से लिखा जायगा। यहाँ केवल इतना ही कहना है कि पं० रामचन्द्र शुक्ल को अपने जीवन काल में जितनी शक्ति तथा धान्ति गोरवामी जी की पावन निमल वाणी द्वारा प्राप्त हुई उतनी उन्हें और किसी नाय-भूमि में जाकर नहीं मिली।<sup>१</sup>

इस परिवार में बृद्ध माता का परम दर्ज स्थान था। वे राम भक्त थीं। निरर्थक बड़ी सुन्दर रीति से तुलसी-केसव आदि के भजन गाती तथा पूजा पाठ में निमग्न रहती।<sup>२</sup>

मेरे पिता जी जो हिन्दी कविता के बड़े प्रेमी थे, प्रायः रात को 'राम-चरित मानस', 'रामचरित्रा' या भारतेन्दु जी के माटक बड़े चित्ताकर्षक ढंग में पढ़ा करते थे।<sup>३</sup>

इन उद्धरणों से यह स्पष्ट विदित हो जाता है कि शुक्ल जी—दशानुक्रम और वातावरण दोनों ही रूप से तुलसी से उनका अधिक शायीय था। बचपन से ही उनके अन्तर्दचेतना में तुलसी की भक्ति विह्वलता आगीन हो गई थी, जो जीवन पर्यन्त उनमें समाविष्ट रही और जिसमें आगे जाकर उनका दृष्टिकोण ही तुलसीमय बना दिया।

एत भाति इस युग के साहित्य पर और शुक्ल जी की आलोचना पर विभिन्न प्रकार के धर्म, संस्कृति और साहित्य में चल रहे तद्दयगीन भारतीय और पाश्चात्य आन्दोलनों का प्रभाव पड़ा था।

इस काल के साहित्य और आलोचना पर भी इसी प्रकार का धार्मिक सांस्कृतिक और राजनैतिक प्रभाव पड़ रहा था। वास्तव में साहित्य में तो युग की समस्त चिन्तना की विभिन्न चेतना का सम्मेलन रहता है, किसी एक का विदलेषण नहीं।

## शुक्ल जी पर प्रभाव : पूर्वोक्त—पाश्चात्य

शुक्ल जी के व्यक्तित्व का निर्माण किन बाह्य और अन्तर परिस्थितियों

१— मैन्थुअल आफ ईथिक्स में एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटैनिका का यह उद्धरण पृ० ३२२ पर उद्धृत है।

२— "आचार्य रामचन्द्र शुक्ल" जीवन वृत्त : पृ० ११-१२।

मे हुआ था ? युग सत्य किस भाँति उनमें प्रतिबिम्बित हुआ है ? इन वस्तुओं की ओर सवेन किए जा चुके हैं। यहाँ केवल यही विश्लेष्य है कि अपने आलोचना के मानदण्ड निर्धारित करने में शुक्ल जी ने किन् पूर्वो और पार्श्वगत लेखकों के विचारों का दोहन किया था, उनकी आलोचना में वीर रूप में किन लेखकों के विचारों की ध्वनि सुनाई देती है ?

या तो शुक्ल जी के एक समीक्षकार श्री शिवनाथ एम० ए० ने शुक्ल जी ने अपने वक्तव्य की पुष्टि में जितने उद्धरण दिए हैं, उन सबसे ही शुक्ल जी को प्रभावित बतला दिया है। यथा —

“रस-मीमांसा में भाषा का मनोविकारों पर विचार करते समय वह शब्द के ‘फाउण्डेशन ऑफ़ केरेक्टर’ से अधिक प्रभावित जान पड़ते हैं। काव्य में लोक-भंगल की साधनावस्था’ नामक निबंध में आनंद की जा दो अवस्थाएँ, सिद्धावस्था और साधनावस्था मानी हैं उनकी प्रेरणा का बीज थी, हम भी ओडोर बँटम डटन के शक्ति काव्य (पायटी इज एन इनरजी) और काव्य कला (पोयटी इज एन आर्ट) में मिलता है। अभिव्यक्तिवाद के सम्बंध में आचार्य शुक्ल के वे ही विचार हैं जो आर० ए० स्काट जैम्स ने अपने ‘दि मेकिंग ऑफ़ लिटरेचर’ के ‘एक्सप्रेसनिज्म’ नामक निबंध में व्यक्त किये हैं।”

यहाँ पूर्वोक्त साहित्य में सात्वत केवल संस्कृत और हिंदी साहित्य है। प्रभाव की दृष्टि से भारतेन्दु और तुलसी की चर्चा भी की जा चुकी है। तुलसीदास का प्रभाव तो उनके सम्पूर्ण आलोचना साहित्य को ज्योतिषित किए हुए है। जिसका विश्लेषण हम प्रसंगवश स्थान-स्थान पर करेंगे।

आचार्य शुक्ल ने पार्श्वगत और पूर्वोक्त दोनों साहित्य को आत्मसात किया था। विद्यार्थी काल में ही वे संस्कृत और अंग्रेजी के प्रकाण्ड अध्ययन थे।

उनके यहाँ महा महाभारत, रामायण, श्रीमद्भागवत् पुराण आदि का पाठ होता था। प० विन्ध्येश्वरी प्रसाद के घर तो संस्कृत का निवास ही था। नियम बहूत से विद्यार्थी भाषा, कालीदास, भवभूति आदि महाकवियों

की कृतियों का अध्ययन करने के लिये उनके यहाँ आया करते थे। पं० प्रायः संध्या के समय अपने विद्यार्थियों को लेकर पर्वतों की ओर निकल जाते थे, जो वहाँ से दो तीन मील पर है। अथवा किसी निर्जन स्थान में जाकर किसी सरोवर अथवा नदी नाले के किनारे स्वच्छन्द समय व्यतीत करते तथा मग्न होकर अत्यन्त सुमधुर स्वर से कालिदास, भवभूति आदि के श्लोक पढ़ते। कुछ बड़ने पर पं० रामचन्द्र शुक्ल भी विद्यार्थियों में मिलकर इस भावुक मुजारी के सामने घूमने निकलने लगे।<sup>१</sup>

यही एक बात की ओर निर्देश करना अति प्रसंग न होगा। यह यह कि शुक्ल जी के सस्कृत प्रेम का आरम्भ भी यहीं में (पं० विध्येश्वरी प्रसाद के संबंध से) समझना चाहिये, और प्रतीत तो ऐसा होता है कि ये प्रकृति का यथार्थ चित्रण करने वाले सस्कृत-काव्यों, यथा, 'वाल्मीकि रामायण, कुमार लम्भस, मेघदूत, उत्तररामचरित्र आदि के पढ़ने के लिए ही सस्कृत की ओर झुके।<sup>२</sup>

शुक्ल जी ने अपने साहित्य-सिद्धांत हवा में नहीं बनाये, न वे सिद्ध केवल निपेक्षात्मक हैं। उन्होंने भारतवर्ष के चार महाकवियों—वाल्मीकि कालिदास, भवभूति और तुलसीदास—को अपना आदर्श और आधार बनाया। इनके प्रकृति-वर्णन को, इनके लोक-हृदय में लीन होने की दशा को अपनी कसौटी मानकर वह हिन्दी सस्कृत के आचार्यों के अवैज्ञानिक सिद्धान्तों और अस्वाभाविक कृतियों की आलोचना करते हैं। साहित्य में सदियों में प्रतिष्ठित शृङ्गार रस को एक कोने में ढकेलते हुए उन्होंने भावभूति भवभूति के महामन्त्र एकोरस. करुण रस का फिर पाठ किया... ..।

आलोचना के क्षेत्र में भवभूति के समान धर्म आचार्य शुक्ल हैं।<sup>३</sup>

ऐसा प्रतीत होता है कि विशार्थी काळ के इस बानावरण और अध्ययन ने ही शुक्ल जी की रचि का सस्कार किया था। शुक्ल जी के ये विद्यार्थी जीवन के सस्कार जीवन भर बने रहे। उनके आलोचना के कतिपय प्रनिमानों

१— आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जीवन वृत्त . पृ० १५

२— वही : पृ० १६

३— आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना

—लेखक डाक्टर रामविलास शर्मा। पृ० १०

का आधार उनके विद्यार्थीनाल क ये सस्कारणत चार महाकवि वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति और तुलसीदास हैं। काव्य में प्रकृति-चित्रण में तो वे प्रथम तीन कवियों का ही अनुगमन करते हैं। अतः काव्य में प्राकृतिक दृश्या की संयोजना के लिए शुक्ल जी का दृष्टिकोण परम्परागत ही है। उनका विषय ग्रहण, प्रकृति का आलम्बनरूप में ग्रहण करने का ही एक व्यापक स्वरूप है। प्रकृति के इस निरपेक्ष चित्रण को ही उन्होंने महत्व दिया है। प्रकृति पर कवि द्वारा आरापित भावों की व्यञ्जना को वे केवल 'उद्दीपन' भीतरी बाहरी वस्तुया कह कर टाल दते हैं। शुक्ल जी आलम्बन को मर्यादा निरपेक्ष मानते हैं। यस्ततः जबकि आलम्बन स्वयं सापेक्ष होता है। कालिदास न भेष में जा एक सङ्करण, आद्र और सजल मय में जिस उदात्त मानवीय भावना की कल्पना की थी, वह उनके जागरूक और संवेदनशील प्रसुद्ध मन का ही कारण था। 'वह किसी स्थान का' एक पूरा चित्र मात्र नहीं था जा 'चिर साहचर्य' द्वारा प्रतिष्ठित वासना मात्र हो। उसमें एक सारे स्थाना थी। उसमें एक उदार मानवीय संवेदना का सन्निवेश था।

शुक्ल जी कहते हैं — 'प्राकृतिक दृश्या के चित्रण में वाल्मीकि कालिदास, भवभूति आदि, सच्चे कवियों की कल्पना ऐसे रूपों की यात्रना करने में, ऐसी वस्तुएँ इकट्ठी करने में प्रयुक्त होती थी जिनमें किसी स्थल का चित्र पूरा होता था और जो योना के भाव का स्वयं आलम्बन होती थी।'<sup>१</sup>

प्रकृति के इस परम्परागत चित्रण के प्रभाव होने के कारण भी शुक्ल जी छायावाद में विभिन्न रूप से चित्रित प्रकृति के उदात्त स्वरूपों का समायन में अक्षम रहें। मोटे रूप में हिन्दी कविता में छायावादी युग में ही प्रकृति, परम्परा में हटकर विभिन्न परिवर्तनों में हमारे सामने आती है जिस पर शुक्ल जी मौन हैं। वे लिखते हैं — 'यदि हम ज्ञान द्वारा संवभूत की आत्मगत जान सकते हैं तो रागात्मिका वृत्ति द्वारा उसका अनुभव भी कर सकते हैं।'<sup>२</sup>

किन्तु शुक्ल जी उक्त सूत्र कहकर छायावाद के बारे में पूर्वाग्रही

१- चिन्तामणि, भाग २ पृ० १२,

इस प्रसंग के सन्दर्भ में रघु मीमामा पृ० १०-१३ भी देखिए।

२- वही, पृ० ११



होने के कारण उसके मूल अभिप्रेत प्रकृति-दर्शन में सर्व चेतनावाद (Pantheism) की प्रतिष्ठा के बारे में एक शब्द भी नहीं बोलते हैं ।

उपयुक्त मस्कृत कवियों के प्रकृति-चित्रण का प्रभाव होने के कारण ही आधुनिक युग के हिन्दी कवियों के लक्षणगत प्राकृतिक चित्रण के लिए उनके तत्सम्बन्धी प्रतिमान ओछे पड़ते हैं । यही कारण है कि प्रसाद, पत, निराला आदि महाकवियों द्वारा प्रस्तुत, प्रकृति के कई मार्मिक और उदात्त चित्र उनकी दृष्टि से ओसल ही रहे । अतः वे हिन्दी के इन महाकवियों द्वारा प्रस्तुत प्रतीक, विरोध-विपर्यय तथा मानवी भावना आदि स्वरूपों में प्रस्तुत चित्रों को 'वैचित्र्य प्रदर्शन' 'सामान्य अनुभूति के मेल में होते हैं' आदि कहकर आलोचक के कर्तव्य की इनि कर देते हैं ।<sup>१</sup>

यही कारण है कि शुक्ल जी ने तदुपयोगी हिन्दी साहित्य का प्रति-निधित्व करने वाले और युगमानस को धापी देने वाले छायावादी काव्य को अभिव्यजना की शैली मान कहा है ।<sup>२</sup>

वस्तुतः शुक्ल जी ने अपने उक्त आदर्शों के आप्रहो के विवर्त में आकर नए काव्य की ऐतिहासिक भावभूमि का उत्तनी गहन प्रज्ञा से विश्लेषण नहीं किया जैसा कि उन्होंने तुलसी और जायसी को परखने में किया ।

शुक्ल जी के काव्यादर्श जैसा कि उपयुक्त विहङ्गावलोकन से विदित है सस्कृत के इन महान कवियों वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति आदि की रसवादी कविताओं पर ही आधारित थे, अतः सस्कृत काव्यशास्त्र के आचार्यों में भी वे रसवादी आचार्यों भरत, विश्वनाथ, आनन्दवर्द्धनाचार्य, पण्डित राज जगन्नाथ, आचार्य क्षेमेन्द्र आदि के अधिक निकट हैं । सस्कृत काव्यशास्त्र के रूपवादी आचार्य भामह, उद्भट, रुद्रट तथा भुन्तक आदि आचार्यों का उन्होंने अनुगमन किया ।

आचार्य शुक्ल हिन्दी के प्रथम आलोचक हैं जिन्होंने सर्वप्रथम सस्कृत काव्यशास्त्र की वृहत् रसवादी प्रगतिशील और वैज्ञानिक आलोचना प्रणाली को आत्मसात कर उसको हिन्दी-साहित्य पर परखा और उसे व्यावहारिक

१- हि० सा० ३०, पृ० ७५०-५१

२- वही, पृ० ६२९

स्वरूप प्रदान किया। प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र को 'रस मीमांसा' की प्रस्तावना में यह कथन सवथा उपयुक्त है—

पण्डित राज जगन्नाथ ने अनन्तर रस-मीमांसा से शास्त्रीय विद्वान एक प्रकार से विरत हो गये थे। शुक्ल जी ने अपनी स्वतंत्र चेतना द्वारा उस पुन उज्जीविन किया। भारत की किसी भी भाषा में काव्य, रस आदि का स्वतंत्र विवेचन आधुनिक युग में नहीं मिलता। यदि कोई हठधर्मिता को त्याग कर उह देखे तो वे भरत, अभिनव, मम्मट आदि की ही परम्परा में उसे दिखाई देंगे।

काव्य रचना में दो तत्वा की अनिवार्यता, भाव और विभाव की स्वयं सिद्ध है। इकाई में इनमें से किसी भी एक में काव्य बनने की सामय्य नहीं। जहां पहला रम रूप में अभिव्यक्त होता है वहां द्वितीय उस अभिव्यक्ति का साधन। इसीलिए वस्तुतः भाव की परिपुष्ट अभिव्यक्ति ही रम दशा है। रमबीज स्वरूप भाव में ही निहित है। इसी कारण नाट्य शास्त्र के आचार्याय भरत ने कहा है—

न भावहीनोऽस्ति रसो, न भावा रस वजितः<sup>१</sup>

जब किसी भी भाव विशेष के प्रति रचनाकार अथवा पाठक, श्राना-दशक उसके साथ तादात्म्य की प्रतीति करने लग-साक्षात्कार के समय उस भाव के प्रति उसमें उमी वृत्ति की उत्पत्ति हो तब वह स्थायी भाव दशा के नाम से अभिहित की जानी है। इसी दशा का परिपुष्टि स्वरूप रस कहलाता है। इस रम की प्रथम उत्पत्ति भाव स्वरूपा ही होती है। यथा साहित्य-दणकार के गन्दा म 'निर्विकारात्म के चित्ते भाव प्रथम विक्रिया'<sup>२</sup>

इसी निर्विकार चित्त की प्रथम त्रिया भाव का परिपाक होने के पश्चात् रस के उस महत् स्वरूप का आस्वादन होता है।

सत्त्वोद्रेकादक्षण्ड स्वप्रकाशानन्द विभय  
वद्यन्तरस्पशूयो ब्रह्मानन्दसहोदरः<sup>३</sup>

१- भ० ना० शा० ६/३६ N S Ed पृ० ९४।

२- सा० दण-२/९३ पृ० ८३।

३- सा० ३/२ पृ० ४८।

आचार्य शुक्ल ने भी रस का यही व्यापक स्वरूप प्रतिष्ठित किया है। वे लिखते हैं—

“इन रूपों और व्यापारों के सामने जब कभी वह अपनी पृथक् सत्ता की धारणा से छूटकर अपने आपको विलकुल भूलकर विषुद्ध अनुभूति मात्र रह जाता है तब वह मुक्त-हृदय हो जाता है। जिस प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था जान दशा कहलाती है उसी प्रकार हृदय की यह मुक्तावस्था रस दशा कहलाती है।”

आचार्य शुक्ल के सामने काव्य के प्रमुख मानदण्ड यही रस दशा और हृदय की मुक्तावस्था है। किन्तु शुक्ल जी इस रस दशा को निरपेक्ष नहीं मानते। वे उसका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत करते हुये स्पष्ट कहते हैं—

“अतः यह धारणा कि काव्य व्यवहार का वाचक है, उसके अनुशीलन से अकर्मण्यता आती है, ठीक नहीं। कविता तो भाव प्रसार द्वारा कर्मण्य के लिये कर्म क्षेत्र का और विस्तार कर देती है।”

आचार्य शुक्ल ने रस को सर्वथा पार्थिव ही माना है। उसे जान दशा के नमकल में बैठाने के पश्चात् भी वे उसका विश्लेषण मनोवैज्ञानिक ढंग पर ही करते हैं। यह वान विनिष्ट रूप से दृष्ट है कि संस्कृत वाङ्मय में अनेकों स्थलों पर रस की आध्यात्मिक व्याख्या दी गई है। यथा—रसो वैसः, रस सार चिदानन्दप्रकाश आदि।

किन्तु शुक्ल जी ने तो काव्य को स्पष्टतः पार्थिव जगत् की ही एक रागात्मक प्रक्रिया माना है और जिसका परिणाम स्वरूप रस भी एक पार्थिव आनन्द ही है। वे तो स्पष्ट कहते हैं— “अध्यात्म शब्द मेरी समझ में काव्य या कला के क्षेत्र में कहीं कोई जरूरत नहीं है।”

कहने का तात्पर्य यह है कि वर्तमान काव्य और समीक्षा दोनों क्षेत्र में ‘आध्यात्मिक’ शब्द भी निरर्थक भाग्यवाचक का कारण हो रहा है। इसके कारण अनुभूति की सचाई (Sincerity) की भी कम परवाह की जा रही है।

१— रस-मीमांसा पृ० २२ । २— वही, पृ० २२

३— वही, पृ० ६९ ।

४— चिन्तामणि भाग २ पृ० २१८ ।

उपयुक्त उद्धरणों से स्पष्ट विदित है कि शुक्ल जी अपने काव्य-रस सिद्धांत की किसी अलौकिक व्याख्या के पक्षपाती नहीं हैं, वे तो काव्य का लौकिक विश्लेषण ही प्रस्तुत करते हैं। वे लिखते हैं — कविता ही मनुष्य के हृदय की स्वाध सम्बन्धों के सकुचित मण्डल से ऊपर उठाकर लोक सामान्य भाव भूमि पर ले जाती है, जहां अगत की नाना गनियों के मार्मिक स्वरूप का साम्प्रसार और शुद्ध अनुभूतियों का संचार होता है।<sup>१</sup>

शुक्ल जी के काव्य-रस सिद्धान्तों का मूलाधार वही लोक सामान्य भाव भूमि होने के कारण के रूपवादियों की भांति काव्य की चमत्कार, कुतूहल और भ्रम, उद्भट आदि कुछ प्राचीन आचार्यों की भांति अलंकारों की ही काव्य का सारस्व नहीं माना है वे तो भरत के लोक भाव और नग्न नित काव्य में प्रेक्षणीयता का प्रमुख स्थान देते थे। तदसम्बन्धी (भाषा, चमत्कार आदि) उनका काव्य-सिद्धांत भरत के इस सिद्धांत से परिचालित है—

नदेव लोकभावाना प्रसमीक्ष्य बलाबलम्  
मृदु शब्दम् सुभाष च कवि कुर्यात् नृणां नाटकम्  
चेन्नीडितार्थं दादस्तु काव्यबन्धा भवन्ति य  
वैस्या इव न गोभते चमच्छसु धरं द्विजं।<sup>२</sup>

वस्तुतः ये काव्य के शिल्प और रूप से ही अधिक सम्बन्धित हैं, काव्य की आत्मा इन उपादानों में कुछ भिन्न ही है। आचार्य शुक्ल लिखते हैं—पर ज्यो-ज्या शास्त्रीय विचार गम्भीर और सूक्ष्म होता गया त्या-त्या साध्य और माधनों को विविक्ष करके काव्य के नित्य स्वरूप या मर्म धारी का अलग निकालने का प्रयास बढ़ता गया।<sup>३</sup>

शुक्ल जी उन कवियों का जो कि साध्य को भुलाकर इही (अलंकारों) को साध्य मान लेते हैं, विश्लेषण करते हुये कविता के नित्य नूतन परिप्रेक्ष्य पर प्रकाश डाला है। वे कहते हैं — कौन कह सकता है कि काव्यों में जितने रमणीय स्थल हैं सब ढूँढ डाले गये हैं, वणन की जितनी सुन्दर प्रणालियां हो सकती हैं सब निरूपित हो गईं अथवा जो जो स्थल रमणीय लगे उनकी रमणीयता का कारण वणन-प्रणाली ही थी। आदि काव्य रामयण में लेकर

१— चित्तार्णव भाग १ पृ० १४८ एवं रस मीमांसा पृ० ६१।

२— भरत ना० शा० १७/१२२, १२३। ३— रसमीमांसा पृ० ६१।

इधर तक के काव्यों में न जाने कितनी विभिन्न वर्णन प्रणालियाँ भरी पड़ी हैं जो निर्दिष्ट की गई और न जिनके कुछ नाम रखे गए हैं।<sup>१</sup>

आचार्य शुक्ल की काव्यगत सौन्दर्यमूलक भावनाओं का आधार भी भारतीय रस सिद्धान्त ही है। मुकरात और अफलातून (Plato) ने सौन्दर्य को प्रयोजन के मानदण्ड पर परखा और सौन्दर्य को रूपात्मक मानकर उसे इन्द्रिय जन्य भुक्त से विलग किया। अफलातून ने तो दो प्रकार के ही सुख माने हैं। प्रथम इन्द्रिय जन्य भुक्त जो स्वार्थजनक होने के कारण अशुद्ध है और द्वितीय रूपात्मक सौन्दर्य जो निरपेक्ष होता है अतः उसमें शुद्ध सुख की उत्पत्ति होती है। बोसाक्वेट के शब्दों में:—

Plato has a clear view of aesthetic as distinct from real interest only in so far as he recognises a peculiar satisfaction attending the very abstract manifestation of Purely formal beauty.<sup>२</sup>

शुक्ल जी ने उपर्युक्त आचार्यों की तरह सौन्दर्य को निरपेक्ष अथवा एक विधिष्ट आत्मतोष नहीं माना, वे तो काव्यगत सौन्दर्य का कर्म और मनोवृत्ति को उभारने वाला ही एक तत्व मानते हैं और इस भाँति सौन्दर्य का मूल सम्बन्ध नीचा-सीधा रसशास्त्र में जोड़ देते हैं।

कविता केवल वस्तुओं के ही रूप-रंग में सौन्दर्य की छटा नहीं दिखाती प्रत्युत कर्म और मनोवृत्ति के सौन्दर्य के भी अत्यन्त मार्मिक दृश्य सामने रखती है। वह जिस प्रकार विकसित कमल, रमणी के मूल-मंडल आदि का सौन्दर्य मन में लाती है उसी प्रकार उदारता, वीरता, त्याग, दया प्रेमोत्कर्ष इत्यादि कर्मों और मनोवृत्तियों का सौन्दर्य भी मन में जमाती है।<sup>३</sup>

वास्तव में शुक्ल जी ने कर्म और मनोवृत्ति के सौन्दर्य का निरूपण कर—काव्यगत सौन्दर्य का मनोवृत्तियों में सम्बन्ध अनुस्यूत कर पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र की विस्मृत विवेचनाओं को भारतीय रसशास्त्र में समाहित करा दिया। शुक्ल जी का यह कर्म और मनोवृत्ति सौन्दर्य का निरूपण

१- रस-मीमांसा पृ० ५३ और चिन्तामणि भाग १ पृ० २४।

२- History of Aesthetic P. 53.

३- रस-मीमांसा—पृ० ३१ : चिन्तामणि भाग १

रसशास्त्र जीर्ण औचित्य सिद्धांत पर ही आधारित है। औचित्य विचार चर्चा के प्रणेता श्रेमेन्द्र ने अपने औचित्य के २७ प्रमेदों द्वारा रस और औचित्य का अनन्य सम्बन्ध स्थापित कर भारतीय सस्कृति को पूर्ण वैज्ञानिक सौन्दर्यशास्त्र प्रदान किया। सौन्दर्य की मूल भावना भी वस्तुतः श्रेमेन्द्र के इसी सूत्रात्मक श्लोक से अनुशासित है—

उचित प्रादुराचार्या सदुमे विन्न यस्य यत् ।

उचितस्य च यो भाव तदौचित्य प्रचक्षते ॥

—औचित्य विचार चर्चा ७

इस भाति शुक्ल जी वास्तविक सौन्दर्य को रस और औचित्य की योगिक क्रिया ही मानते हैं। वे पाश्चात्य काण्ट शिविर में सौन्दर्य शास्त्रीया की भांति सौन्दर्य को निष्प्रयार्जन एवं निष्प्रमेय नहीं मानते। वे तो सौन्दर्य को शिव रूप ही मानते हैं। उपनिषद्कार के शब्दों में—

आनन्दस्तत्त्वित्वमानि भूतानि आपन्ते,

आनन्देन जातानि जीवन्ति,

आनन्द प्रत्यभिभवति ॥

शुक्ल जी सौन्दर्य के इस चरम स्वरूप आनन्द जो कि शिव स्वरूप है उसी के पक्षपात हैं, जो नित्य है मगल है। वे लिखते हैं—

“अभि-यक्ति के क्षेत्र में स्थिर सौन्दर्य और स्थिर मगल कहीं नहीं, गत्यात्मक सौन्दर्य और गत्यात्मक मगल ही है, पर सौन्दर्य की गति भी नित्य और मगल की भी। गति की यही मगल वास्तव में पर्याय है।”

शुक्ल जी के ये गत्यात्मक सौन्दर्य और मगल उनके काव्य सिद्धांतों के प्राण हैं। उनका आलोचना प्रासाद इन्हीं महत् स्तम्भा पर आधारित है। उनकी ये सौन्दर्य सम्बन्धी धारणाओं के मूल में सस्कृत साहित्य और उसका महान् वाक्यशास्त्र ही है जो अपने मौलिक रूप में आदशवादितों लिए हुए है। सस्कृत साहित्य में जहाँ हम एक ओर यथाथ की सौन्दर्यवान् भूमि पर मचरण करते हैं वहीं हम दूसरी ओर उदात्त मानवीय आदर्शों की महती आम्पाएँ भी हमारा बसाना का सस्कार करती रहती हैं। सस्कृत साहित्य के

प्रकाण्ड पंडित श्री एस० एन० दास गुप्ता ने भारतीय सौन्दर्यशास्त्र के इस आदर्शवादी स्वरूप का विश्लेषण करते हुए अपने मुद्रसिद्ध ग्रंथ 'मस्कृत साहित्य का इतिहास' में इस तथ्य की ओर संकेत करते हुए बड़े ही मनो-वैज्ञानिक रूप से समाज और मनोविज्ञान को साहित्य में अनुस्यूत किया है ।

भारतीय नाटककारों ने न केवल सामाजिक जीवन में उद्भूत वातावरण का, जो कि प्रगतिशील और स्वतंत्र था और जिसमें कि उनकी विभिन्न प्रकृति के पात्र मिल जाते थे और जो संवेदनीय होते थे, चित्रण नहीं किया । उन्होंने तो यह माना था कि साहित्य का मूल प्रयोजन वास्तविक और ठोस जीवन का चित्रण भर नहीं है अपितु उन्होंने सोचा कि साहित्य का प्रयोजन तो परिष्कृत भावनाओं का समस्त बहिर्मुखी, ठोस और वास्तविक चीजों के संसर्ग से मुक्ति पाकर एक आदर्श वातावरण निर्माण करना है ।

"But what I wish to urge is that writers of Indian drama had not on the one hand the environment consisting of a social life that was a progressive and free where concessions of diverse character could impress their nature on them and on the other hand they regarded that the main importance of literature was not the actuality and concreteness of real life but they thought that the purpose of literature was the creation of idealised atmosphere of idealised emotion diverted from all associations of concrete, actual and objective reality"<sup>1</sup>

शुक्ल जी का गद्यात्मक मंगल यही परिष्कृत भावनाओं का आदर्श वातावरण ही है ।

शुक्ल जी ने कल्पना को इस अनंत-रूपात्मक जगत के प्रति व्यक्ति मानस की प्रक्रिया स्वरूप ही ग्रहण किया है, वे उसे निरपेक्ष नहीं मानते हैं—वह भी भाव स्वरूप है । इस नाना रूप और व्यापारमय विषय के अतिरिक्त उसके किसी अन्य लोक की वर्ग-सा और वर्कले की दार्शनिक चिन्तना में अनुप्राणित विलियम जेम्स, अंड्रे नया सूफियों की तरह इस कल्पना का

उन्होंने न ता कोई पृथक् क्षेत्र ही माना और न उसकी पृथक् सत्ता ही स्वीकार की। वे तो कहते हैं—

भारतवर्ष में कविता इस गोचर अभिव्यक्ति को लेकर ही बराबर चलती रही है और यही अभिव्यक्ति उसकी प्रकृत भूमि है। मनुष्य के ज्ञान क्षेत्र में भीतर ही उसका संचार होता है। चेतना के कोन के बाहर न वह स्थापन जानी है न जा ही सकती है।'

भाव आदि निरपेक्ष मौल्यशास्त्रियां न कल्पना का ही अधिक प्रथम दिया है, यहाँ तक कि इस प्रथम में भाव की सत्ता ही इन मनीषियों ने निरोधित कर दी है। 'गुबल जी कल्पना को भारतीय रसशास्त्र की भाँति काव्य का साधन ही मानते हैं और कल्पना का भाव की अनुगामिनी। व लिखते हैं—

'योरपीय साहित्य भीमासा में कल्पना का बहुत प्रधानता दी गई है। है भी यह काव्य का अनिवार्य साधन, पर है साधन ही, साध्य नहीं।'<sup>१</sup>

अतएव काव्य विधायिनी कल्पना वही कही जा सकती है जो या तो किसी भाव द्वारा प्रेरित हा अथवा भाव का प्रवर्तन और संचार करती हो। सब प्रकार की कल्पना काव्य की प्रक्रिया नहीं कही जा सकती। अतः काव्य में हृदय की अनुभूति अंगी है, मूलरूप अथ भाव-प्रधान है, कल्पना उसकी सहयोगिनी।'<sup>२</sup>

अतः 'गुबल जी कल्पना का इस गोचर जगत की ही वस्तु ममसत है। वे इस ही हमारी विभिन्न बोधवृत्तियों की ही उद्भूति मानते हैं। कल्पना का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करते हुए वे लिखते हैं—

"क्रोध ने कल्पना पर ही प्रधानता देकर उसका रूप ज्ञानात्मक कहा है। हमारे यहाँ के रस-सिद्धांत के अनुसार उसका मूल रूप भावात्मक या अनुभूत्यात्मक है। मनोविज्ञान के अनुसार भाव कोई अकेली वृत्ति नहीं, एक वृत्ति-चक्र है जिसके भीतर बोधवृत्ति या ज्ञान (cognition) प्रवृत्ति (tendency) और लक्षण (symptoms) ये चार मानसिक और शारीरिक वृत्तियाँ आती

१— रस-भीमासा पृ० २६

२— चिन्तामणि भाग २ पृ० १८१



है। अतः भाव का एक अवयव प्रतीति या बोध भी होता है। रस-निरूपण में जो विभाव कहा गया है वही कल्पनात्मक और ज्ञानात्मक अवयव है जो कि भाव का संचार करता है।<sup>१</sup>

अतः कल्पना रस-संचार का एक माध्यम-मात्र है, काव्य में मूल रूप भाव ही है जो कि काव्य में निहित होता है और जिसका पाठको में विभाव द्वारा उसका संचार होता है। अतः काव्य विधान का यह दूसरा पक्ष विभाव भी उतना ही अनिवार्य है जितना कि भावपक्ष। शुक्ल जी कहते हैं —

‘कहने की आवश्यकता नहीं कि काव्य में ये दोनों अम्योग्माश्रित हैं, अतः दोनों रहते हैं। जहाँ एक ही पक्ष का वर्णन रहता है वहाँ भी दूसरा पक्ष अव्यक्त रूप में रहता है।’

विभाव के अन्तर्गत दो पक्ष माने गये हैं, आलम्बन और आश्रय। वस्तुतः विभाव ही वह तत्व है जो हमारे हृदय में स्थायी भावों का जाग्रत कर उन्हें रस-रूप प्रदान करना है। भावों की व्यंजना अनुभावों के माध्यम से ही सम्भव है, काव्यशास्त्र के आचार्यों ने विभाव को दो प्रकार का माना है, आलम्बन और उद्दीपन विभाव। रस-वर्चणा में मुख्य भूमिका इसी आलम्बन विभाव की होती है। अतः जहाँ आलम्बन उपयुक्त नहीं होता वहाँ रस निष्पत्ति भी पूर्ण रूप से नहीं हो पाती, वहाँ रसाभाव मात्र होता है।

उद्दीपन द्वारा सामान्य रूप से आलम्बन की चेष्टाये उद्दीप्त की जाती है। इसके दो भेद माने गये हैं — (१) आलम्बनगत और (२) बहिर्गत। बहिर्गत उद्दीपन का श्रृङ्गार में ही विधान रहता है, अन्य रसों में विरल। आलम्बनगत उद्दीपन, पाथ की चेष्टायें, गुण आदि होते हैं।

उद्दीपन आलम्बनगत भी होता है और आश्रयगत भी। वस्तुतः उद्दीपन विभाव की व्यंजना अनेक रूपों से होती है। किसी भी एक पात्र की ओर से किसी एक भाव का उद्दीपन नहीं होता, सम्पक् परिस्थितियों में उभय पात्रों की ओर से ही यह होता है। शुक्ल जी ने उद्दीपन विभाव आश्रयगत नहीं माना। वे लिखते हैं—

‘अनुभाव-पक्ष में आश्रय के रूप, चेष्टा और वचन का और विभाव-पक्ष में आलम्बन के रूप, चेष्टा और वचन का विन्यास होता है।’

१— चिन्तामणि, भाग २, पृ० १८१

२— वही, भाग २, पृ० ८९।

शुक्ल जी न विभाव-पक्ष में आलम्बन के रूप-चेष्टा और वचन का विवास और अनुभाव पक्ष में आश्रय के रूप, चेष्टा और वचन का, समावेश क्या माना जब कि कई परिस्थितियों में आश्रय गत उद्दीपन विभाव ही अधिक गति से व्यक्त होता है ?

शुक्ल जी केवल उक्त सूत्र दहकर ही इस विषय पर मौन हैं।

आचार्य विश्वनाथ प्रसाद ने लिखा है— 'गात्रकारों के मत से ये अलंकार अधिकतर स्त्रियां में ही रमणीय दिवाई पड़ने के कारण उद्दीपन की चेष्टाओं के रूप में काव्य में वर्णित होते हैं, यद्यपि इनमें से कुछ नायक के भी हो सकते हैं पर अनुभाव के अन्तर्गत केवल वे ही चेष्टाएँ आ सकती हैं जो हृदयगत भाव का दर्पण देनी हों। अलंकारों के भीतर जिन चेष्टाओं का वर्णन होता है वे केवल शोभादायक होती हैं। इसलिए इन्हें उद्दीपन के रूप में ही ग्रहण करना ठीक होगा।'<sup>१</sup>

५० रामदहिन मिथ न भी उद्दीपन विभाव का प्रकार के मान है, विषयगत और आश्रयगत।<sup>२</sup>

साहित्य दणवार विश्वनाथ ने भी इसका सकल किया है—

मर्वेऽप्यभी नाभिवाधिता एव विच्छित्ति विनेष पुष्पनि।<sup>३</sup>

तथा—

स्वभावजादव भावाद्या दस पु मां भवत्सपि।<sup>४</sup>

अब उद्दीपन विभाव को वैज्ञानिक स्वरूप देने के लिए हम भी यह आवश्यक मानते हैं कि उद्दीपन विभाव आलम्बनगत और आश्रयगत दोनों प्रकार से काव्य में प्रतिष्ठित रहता है।

मस्कृत काव्यशास्त्र के आचार्यों ने अभिजात प्रवृत्तियों, भावनाओं आदि का रसशास्त्र के माध्यम से एक वैज्ञानिक विश्लेषण उपस्थित कर भारतीय वाग्मय को एक समुन्नत मनोविज्ञानशास्त्र प्रदान किया। भावों की

१— काव्य वाग्मय विमर्श, पृ० १६१

२— काव्य दण, पृ० ७०-७१

३— सा० द० पृ० ८३

४— वही, ३। ९२-९३

वास्तव अभिव्यक्ति जिन क्रियाओं द्वारा व्यक्त होती है उन्हें इन शास्त्रकारों ने अनुभाव के अभिवान से अभिव्यक्त किया है। ये अनुभाव, रति, ओज, बीभत्स आदि भावों को विभिन्न रूप में अभिव्यक्त करते हैं। शुक्ल जी ने संस्कृत के आचार्यों की भांति ही भावों और अनुभावों का विशद विवेचन किया है। अनुभाव के अतिरिक्त व्यभिचारी भाव भी होते हैं, जो स्थायी भावों के साथ-साथ संचरण करते हैं। स्थायी भावों के साथ संचरण करने में कुछ आचार्यों ने इनका नाम संचारी भाव भी रख दिया। हिन्दी साहित्य में अधिकतर ये रस द्वितीय अभिधान से ही अधिक जाने जाते हैं।

उपयुक्त भाव, अनुभाव और व्यभिचारी आदि की चर्चा यहाँ इसलिए की गई कि संस्कृत के नव्य आचार्यों की तरह शुक्ल जी ने भी भरत के नाट्य-शास्त्र के उस महत् सूत्र की चर्चा की है जो संस्कृत काव्यशास्त्र में वस्तु-विवादित रहा है।

“विभावानुभाव व्यभिचारि मयोगाद्रस निष्पत्तिः।”<sup>१</sup>

अर्थात् विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी के मयोग से रस की निष्पत्ति होती है।

उक्त सूत्र में प्रयुक्त मयोग और निष्पत्ति की व्याख्या संस्कृत काव्यशास्त्र के आचार्यों ने विभिन्न प्रकार से की। इस भिन्नता के दृष्टिकोण में चार प्रकार के सिद्धांत प्रमुख माने गए। ये हैं क्रमशः उत्पत्तिवाद, धनुमिनिवाद, मुक्तिवाद और अभिव्यक्तिवाद।

यहाँ हम विस्तार में न जाते हुए केवल शुक्ल जी के तत्सम्बन्धी सिद्धांतों पर ही विचार करेंगे। आचार्य शुक्ल ने अपने चिन्तामणि भाग १ तथा रस-मीमांसा के कई लेखों में इन विषय पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया है। उनका कथन है:—

‘जब तक किसी भाव का कोई विषय उस रूप में नहीं लाया जाता कि वह मय के उसी भाव का आलम्बन हो सके तब तक उसमें रसोद्बोधन की पूर्ण शक्ति नहीं आती। उस रूप में लाया जाना हमारे यहाँ ‘साधारणीकरण’ कहलाता है।’<sup>२</sup>

१- म० ना० आ० अ० ६।३१

२- चिन्तामणि पृ० ३०८

शुक्ल जी अपने सम्पूर्ण समीक्षासास्त्र में भाव और विषय को बड़ी दृढ़ता से धामे हुए हैं—“वे आलम्बन को ही वाच्य की मूल विधायक-शक्ति मानते हैं।” आगे वे और स्पष्ट कहते हैं—“माधारणीकरण आलम्बनत्व धम का ही होता है।”

“साधारणीकरण” का अतिशाय यह है कि पाठक या श्रोता के मन में जो व्यक्ति विशेष या वस्तु विशेष आती है वह जसे वाच्य में वर्णित ‘आथय’ व भाव का आलम्बन होनी है वैसे ही सब सहृदय पाठक या श्रोताओं के भावा का आलम्बन हो आती है।<sup>१</sup>

उक्त दो उद्धरणों से यह स्पष्ट है कि शुक्ल जी मूल में आलम्बन का ही साधारणीकरण मानते हैं। डा० नगेन्द्र न शुक्ल जी की इस विचारणा का आचाम विश्वनाथ की परम्परा में बताया है। वे लिखते हैं—“इसका मूल विश्वनाथ में मिलता है। परन्तु यह भट्टनायक और अभिनव का मन नहीं है।”<sup>२</sup>

वस्तुतः यह तीनों का मन नहीं है। साहित्य रचणकार न स्पष्ट कहा है —

व्यापारोद्भिस्त विभावायै ।<sup>३</sup>

उनके इस उद्धरण से यह विदित है कि साधारणीकरण आलम्बन, आथय और उद्दीपन आदि का ही होता है।

हिन्दी के कतिपय मूढ-य आलोचक भट्ट नायक के वाक्याप्य प्रतिपादन को देखकर शुक्ल जी के रस साधारणीकरण का भी वहीं परम्परा में मान लेते हैं। किन्तु यह ठीक नहीं है। भट्ट जी के भोक्तृत्व व्यापार में जो रस ध्वंसा है वह केवल आलम्बन की न होते हुए, आलम्बन, आथय और उद्दीपन आदि काव्य के सभी तत्व उसमें समाविष्ट हैं। वस्तुतः उनके इस भोक्तृत्व व्यापार की परिधि रेखा उनके परवर्ती काल के ध्वनि सम्प्रदाय तक पहुँच चुकी थी। इसी बात को समुद्र बयकार ने कुन्क और भट्ट नायक में सीमा-रेखा खींचते हुए लिखा है—

१- चिन्तामणि, पृ० ३१३

२- विचार विवेचन, पृ० ३०

३- शा० २० ३।९-१० पृ० ५४

वक्रोक्ति-जीवितकार-भट्टनायकयोः द्वयोरपि व्यापार-प्राधान्ये ऽविशिष्टेपि पूर्वत्र विविष्टाया अभिधाया प्राधान्यम् उत्तरत्र रमविषयस्य भोगवृत्त्या-परपर्यायित्वस्य व्यजनस्य ।<sup>१</sup>

भट्ट जी का सिद्धान्त अभिनव पादाचार्य के बहुत निकट है। शुक्ल जी जहाँ आलम्बन का साधारणीकरण मानते हैं वहाँ वे दर्शकों और पाठकों के भोगवृत्तव्य व्यापार की प्राथमिकता प्रदान करते हैं। अनुभूतिवाद को अपनी तार्किक प्रणाली में खण्डित करते हुए, उन्होंने अपना सिद्धान्त प्रतिपादित करते हुए, दो शक्तियों की कल्पना की है— (१) भोजकवृत्ति और (२) भोगवृत्ति। काव्यास्वादन से एक ऐसी शक्ति का सहज उन्मेष हो जाता है कि जिससे पाठक दूसरों को मागने की क्षमता रखने लगता है, यह शक्ति भोजकवृत्ति होती है। काव्याय को ग्रहण करने की शक्ति को उन्होंने भोगवृत्ति माना है। प्रथम क्षमता से काव्य के विविष्ट विषय का सामान्य रूप में उदात्तीकरण हो जाता है और रस भोक्ता भी अपना वैशिष्ट्य खोकर सामान्य पाठक अथवा दर्शक रह जाता है।

वस्तुतः भट्टनायक जी की भोगवृत्ति पर्याय रूप से व्यापक है। भोग केवल विषय मात्र का ही नहीं है उसकी अभिव्यक्ति के सौन्दर्य और उसको प्रेयणीय बनाने वाली समस्त शक्तियों और काव्य के इनर तत्वों का भी भोगवृत्ति की व्यापक परिधि और दर्शक-पाठक की रसयवस्था शक्ति ने उन्हें कवि की अनुभूति के साधारणीकरण तक पहुँचा दिया था। जब कि शुक्ल जी केवल आलम्बन तत्व को ही दृढ़ता से थामे हुए हैं। यही कारण है कि शुक्ल जी को अपने 'आलम्बन के साधारणीकरण' सिद्धान्त की अवैज्ञानिकता का परिहार करने के लिए उन्हें 'धील-दृष्टा' के नए तत्व की कल्पना करनी पड़ी है। उनके रस आलम्बन के साधारणीकरण के निर्वाह ने जब नानिवादी शुक्ल के सामने एक सीमा रेखा खड़ी कर दी तब वे उसके अनुसमर्थन में कुछ ढीले भी पड़ गये और यही कारण है कि कहीं तो वे 'आश्रय के साथ तादात्म्य' की बात करते हैं और कहीं आलम्बन के साथ साधारणीकरण की। आचार्य रामदत्त मिश्र ने इस विषय पर लिखते हुए कहा है:—

“आश्रय के साथ तादात्म्य की बात लेकर ही 'धील-दृष्टा' आदि की

वान उठती है। यह विचार विषय को स्पष्ट बनाने की अपेक्षा और अस्पष्ट बना देता है।<sup>१</sup>

यह भी दृष्टव्य है कि आचार्य शुक्ल इस तत्व का विश्लेषण करते-करते यह कह बैठे हैं,—“सादात्म्य कवि के उस अव्यक्त भाव के साथ होता है जिसके अनुरूप वह पात्र का स्वरूप सघटित करता है। जो स्वरूप कवि अपनी कल्पना में बनाता है उसके प्रति उसका कुछ-न-कुछ भाव अवश्य रहता है। वह उसके किसी भाव का आलम्बन अवश्य होता है।”<sup>२</sup>

इन उक्त तथ्यों में यह स्पष्ट है कि आचार्य शुक्ल का साधारणीकरण सिद्धान्त इतना वैज्ञानिक नहीं था जितना कि ध्वनिवादी अभिनवपादाचार्य का और एक बड़े अंश में भट्टनायक का। वे अपने आलम्बन के साधारणीकरण सिद्धान्त पर भी उतने आस्थावान हैं, जैसा ‘तुलसी’ और काव्य में अभिव्यक्तिवाद आदि विषयों पर।

श्री शिखरालक एम० ए० ने शुक्ल जी और भट्ट नायक की समानता का उल्लेख करते हुए लिखा है—“आचार्य शुक्ल की साधारणीकरण के विषय में भट्टनायक की सी ही धारणा है।”<sup>३</sup>

केवल शुक्ल जी के इस उद्धरण पर ‘जब तक किसी भाव का विषय दस रूप में नहीं लाया जाता कि वह सामान्यतः सब के उभे भाव का आलम्बन बन सके।’

यह कह देना कि ‘शुक्ल जी इस विषय में भट्टनायक की-सी ही धारणा रखते हैं’,<sup>४</sup> कम समीचीन जान पड़ता है। भट्टनायक द्वारा प्रतिपादित दो वृत्तियाँ भाग्य और भाग, शुक्ल जी की उक्त धारणा में अधिक व्याप्ति लिय हुए हैं।

अभिनवपादाचार्य के अनुसार ‘स्थायी भाव आलम्बन, उद्दीपन आदि के साधारणीकरण के कारण रस मोलाया के कारण मुमुक्षु वासना उद्भूत

१- काव्य दर्पण पृ० १७५ -

२- रस-मीमांसा, पृ० ३१४

३- हिन्दी के आलोचक—शुक्ल जी का रस सिद्धान्त।

४- शुक्ल जी का रस सिद्धान्त—हिन्दी के आलोचक, सम्पा० सचौरानी।

हो उठती है—ये वासनाएं अव्यक्त रूप में पहले से ही सहृदयों में स्थित रहती हैं और रसास्वादन से उनकी उचित चर्वणा होती है, और इस भाँति काव्य के प्रदर्शन से केवल उनकी अभिव्यक्ति होती है।

वस्तुतः अभिनवपादाचार्य का उक्त मत सर्वमान्य है और अधिक वैज्ञानिक भी। साधारणीकरण का उक्त क्रम जहाँ अपने आप में एक वैज्ञानिक और तार्किक समाधान रखता है वही उसमें एक मनोवैज्ञानिक मर्य भी है। उपर्युक्त साधारणीकरण—सिद्धान्त को आधुनिक युग के संस्कृत के निष्णान पण्डित श्री एस० एन० दास गुप्ता ने प्रतिपादित करते हुए लिखा है—

“In the subconscious and unconscious regions there are always lying dormant various types of emotio-motion complexes, when through artistic creation a purely universal emotional fear, love, etc. are projected in the mind they become affiliated to those types of emotio-motion complexes and the mutual affiliation or appreciation or implicit recognition of identity immediately transformer the presented artistic universal into artistic joy or rasa. It is for this reason that in the arousing of artistic joy there is instinct and identity among all are-enjoyers.<sup>1</sup>

मनुष्य के अवचेतन और उप-चेतन में सर्वत्र ही साधन रागात्मक वृत्तियों का वास रहता है। जबकि इन भय, रति आदि रागों की जो कलात्मक सर्जना के माध्यम से उद्भावना होती है तब उन अन्तःवासिनी भाव-मात्रों के साथ ये सार्वजनिक और सार्वभौमिक रूप में अनुत्प्रेत हो जाती हैं, और यह अन्योन्याश्रित सार्वजनीन वद्रूपता की ही कालात्मक आनन्द अथवा रस में परिवर्तित हो जाती है। इसी हेतु समस्त रसभोक्ता रसचर्वणा के समय एक सामान्य भावभूमि पर अवस्थित होते हैं।

युक्त जो अपने मौलिक प्रतिपादन के विवर्त में पड़कर रस के इस मनोवैज्ञानिक पहलू पर कम विचार कर सके। उनकी मौलिकता की अन्वेषी प्रश्न न तो सम्पूर्ण रूप में भारतीय आलोचना शास्त्र को ही ग्रहण कर सकी और न पाश्चात्य को। पाश्चात्य काव्यशास्त्र की भी एक धारा विशिष्ट ने ही,

जो कि उनके विचारों के अधिक निकट थी, आकृष्ट किया।

## पाश्चात्य प्रभाव

37837

संस्कृत साहित्यशास्त्र की भाँति शुक्ल जी ने अंग्रेजी साहित्यशास्त्र का भी गहन अध्ययन किया था। उनके इस अध्ययन के परिणाम स्वरूप ही उनके साहित्यगत विचारों और सिद्धान्तों में एक विद्रोह-सा दिमाई बना है। उनके विचारों में एक गत्यात्मकता है। उनकी अपनी मीमांसा (जो कि उनका वातावरण की देन थी) के उपरांत भी असन्दिग्ध रूप में यह कहा जा सकता है कि उन्होंने गौर्वाय और पाश्चात्य दोनों में अपने प्रवास पर गौर-धीर ही ग्रहण करने का आयास किया।

शुक्ल जी की पाश्चात्य साहित्य के अध्ययन की विशालता हम उनके कतिपय निबंधों में बहुत ही स्पष्ट रूप में दृष्टिगत होती है। जिसमें सहज ही यह विदित होता है कि शुक्ल जी पाश्चात्य दार्शनिक विचारणाओं और नवदेशीय साहित्यिक चिन्ताओं की विभिन्न धाराओं और उनकी विधाओं में भी खूब परिचित थे।

अपने काव्य में रहस्यवाद' शीघ्र निबंध में शुक्ल जी जहाँ भारतीय चिन्तन-प्रणाली और सज्जय हिंदी-साहित्य का विश्लेषण करते हैं वहाँ उन्होंने पाश्चात्य काव्य-जगत की इस पद्धति विशेष का भी अपनी गहन और छिद्रावेधी प्रज्ञा द्वारा बड़े ही तार्किक रूप में उद्घाटन किया। उन्होंने सूफिया के दार्शनिक सिद्धान्तों के प्रतिपादन के साथ-साथ, पाश्चात्य अधिश्चनवादी तथा तदम्बन्धी धाराणाओं की भी विस्तृत व्याख्या की है। उक्त सन्दर्भ में आप पाश्चात्य विचारणाओं का विश्लेषण करते हुए कहते हैं—

“विलायती काव्य क्षेत्र में मुख्य-स्रोत की भावना को अज्ञात और अभ्यक्त के क्षेत्र में ले जाकर पूर्णता पर पहुँचाने का इशारा किधर से मिला, याहा यह भी देख लेना चाहिये। यह इशारा, जमन दार्शनिकों के ‘प्रत्ययवाद’ से मिला। जिसके प्रवर्तक काट थे। उन्होंने मनुष्य के ज्ञान की विस्तृत परीक्षा करके यह प्रतिपादित किया कि इन्द्रियों की महायन्त्रा से मन के जित रूपों का बोध होता है वे उसी के रूप हैं, किसी बाह्य वस्तु के नहीं। परमाय परम में ईश्वर जगत और आत्मा को पञ्च-विषय दोनों के प्रमाणों के लक्षण



द्वारा, असिद्ध ठहराकर, व्यवहार पद्य में उन्होंने ईश्वर, अमर आत्मा और अनन्त जीवन सब का प्रतिपादन किया।<sup>१</sup>

कांट के उक्त दुरुह तत्त्वचिन्तन का विश्लेषण युक्ल जी का आन्त साहित्य के सूक्ष्म अव्ययन का प्रमाण है। युक्ल जी ने आगे चलकर कांट के उक्त तर्क को काटा भी है। उन्होंने बतलाया कि अव्यक्त पारमार्थिक नत्ता नहीं। अव्यक्त, निर्गुण निर्विशेष ब्रह्म उपासना के व्यवहार में मगुण ईश्वर हो जाता है।

युक्ल जी का यह सब कहने का तात्पर्य यह है कि रहस्यवाद धर्म और दर्शन का विषय तो हो सकता है पर उसकी गुढ़ना काव्य के क्षेत्र में मन्दिर्य ही है। वे कहते हैं:—

“यहाँ इतना ही कहने का प्रयोजन है कि अव्यक्त, अगोचर ज्ञान काट का विषय है हमारे यहाँ न वह उपासना—क्षेत्र में घसीटा गया है, न काव्य क्षेत्र में। ऐसी घेदव जरूरत ही नहीं पड़ी।”

युक्ल जी की विश्लेषण—निरपेक्षता अद्वितीय थी। वे यह कह कर भी रहस्यवाद के उत्कृष्ट स्वरूपों और संकेतों को जो कि उन्हें अंग्रेजी साहित्य में मिले वही ही उदारता से स्वीकार किया। शैले और वर्डस्वर्थ के प्रकृति-चित्रण के माध्यम से किए गये रहस्यवादी गकेनों का उन्होंने खूब स्तवन किया है। वे कहते हैं:—

सिद्धांती या साम्प्रदायिक रहस्यवादियों के अतिरिक्त योरोप के प्रसिद्ध कवियों में भी बहुत से ऐसे कवि हुए हैं जिनकी कुछ रचनाओं के बीच-बीच में बड़ी सुन्दर स्वाभाविक रहस्य भावना पाई जाती है। वर्डस्वर्थ (Wordsworth) और शैली (Shelley) इसी प्रकार के कवि थे।<sup>२</sup>

जिम भाँति उन्होंने हिन्दी कवियों के रहस्यवाद को उनकी आत्म-छन्ना कहा है ठीक उसी भाँति उन्होंने यूरोपीय कवियों के सिद्धांती और साम्प्रदायिक काव्य-स्वरो को निम्नकोटि का बतलाया है। कालरिज, विलियम ब्लैक, डब्ल्यू० शी० ईट्स, मिस मकाले आदि की रहस्यवादी कविताओं

१— चिन्तामणि, पृ० ७९

२— वही पृ० ८१।

३— वही भाग २, पृ० १३१

को उन्होंने साम्प्रदायिक ठहराकर मेरी स्टजन की पुस्तक 'Studies of Contemporary' में से कुछ पत्तियाँ उद्धृत की हैं।

It ( the book ) is curiously interesting since it may be regarded as the testament of mysticism for the year of its appearance nineteen hundred and fourteen That is indeed the most important fact about it, though no one need begin to fear that he is to be fobbed off with interior poetry on that account

पर इसमें किसी का यह आशय नहीं जानी चाहिए कि अब निम्न कोटि की कविता का पाबन्द सामने रखा जायगा।<sup>१</sup>

शुक्ल जी इन रहस्यवादी कवियों की कविता में भाषा की सम्बन्धों का अभाव और व्यञ्जना की कृत्रिमता का उद्घाटन करते हुए कहते हैं—

"अनुपम लोकबद्ध प्राणी है। उसका अपनी मत्ता का ज्ञान तब तक बढ़ है। लोक के भीतर ही कविता क्या किसी कला का प्रयोजन और विकास होता है। एक की अनुभूति को दूसरे के हृदय तक पहुँचाना यही कला का लक्ष्य होता है।"<sup>२</sup>

मैथयु आर्नल्ड भी उक्त स्वरो में स्वर मिलाकर कहता है—

And this State (World and Society) of things is the true basis for the creative powers exercise, in this it finds its data its materials truly ready for its hand all the books and the reading in the world are only valuable as they are help to this<sup>३</sup>

सजनात्मकशक्ति की अभिव्यक्ति का वास्तविक आधार यही ( लोक और समाज ) है। सजनात्मक इसी में अपनी वस्तु और सत्य ग्रहण करती है जो कि उसकी सजना के लिये सही रूप में तत्पर रहते हैं। सभी ग्रन्थ और पठन-पाठन का प्रयोजन और मूल्य वहीं तक है जहाँ तक वे इनके महामय हैं।

शुक्ल जी के इस वस्तुवादी दृष्टिकोण पर वस्तुतः पाश्चात्य साहित्य चिन्तना की हो छाप है। उनके साहित्य सम्बन्धी सिद्धांतों में ये धर्म तो उन ममस्त पाश्चात्य समीक्षाकारों के हिमायती हैं जो बनेबोले ऋषि और मजहबी

१— चिन्तामणि भाग २, पृ० १२१ २— वही, पृ० १२२

३— Matheu Arnald ' Function of Criticism ' P 5,

रहस्यवाद के विरोधी हैं तथा जो काव्य की मूल अभिव्यक्ति लोक और जीवन में अनुप्राणित नहीं मानते हैं। किन्तु तदपि उनकी साहित्यगत मान्यतायें और विस्थास आई० ए० रीचार्ड को नो शुक्ल जी ने जम कर उद्धृत किया है।

शुक्ल जी के कई विरोध तो उन्हीं विचार रेखाओं पर हैं जिनका कि आई० ए० रीचार्डम् ने विरोध किया था और जो भारतीय साहित्य चिन्तन पद्धति के विपरीत ठहरते हैं। शुक्ल जी लिखते हैं,—

कविता के सम्बन्ध में कई प्रवाद जो कुछ दिनों से योरोप में प्रचलित चले आ रहे हैं, उनकी नफल हिन्दी में भी डबड़-डबड़ सुनाई पड़ने लगी है, इन प्रवादों में एक यह भी है कि 'कला का उद्देश्य कला ही है।' इस उक्ति के अनुसार कविता का क्षेत्र-जीवन क्षेत्र में बिल्कुल अलग है। कविता विचार करते समय जीवन की बातों को तो लाना ही नहीं चाहिए। कला का मूल्य निर्धारित करने में बाहरी बातों के मूल्य का विचार व्यर्थ है। कला का तो अपना मूल्य अलग है। कला सम्बन्धी यह वाद सन् १८६६ ई० में फ्रांस में चला। .....अंग्रेजी में उपर्युक्त मत का बहुत स्पष्ट प्रतिपादन डा० ब्रोडके ने अपनी पुस्तक (Lectures on poetry) में किया है। हर्ष की बात है कि इस मत का तथा इसी प्रकार के और प्रचलित वादों का निराकरण रिचर्डम् ने अपने काव्य समीक्षा के सिद्धान्त में बहुत अच्छी तरीके से कर दिया है।<sup>१</sup>

ब्रोडके ने अपने उक्त ग्रन्थ में काव्य के रसास्वादन के बारे में लिखा है:—

"First this experience is an end itself, is worth having, on its own account, has an intrinsic value. Next its poetic value is this intrinsic worth alone....for its name is to be *not* a part, nor yet a copy of the real world (as we commonly understand that phrase) but to be a world by itself, independent, complete and autonomous.

यहलें यह रसानुभूति अपने आप में ही एक प्रयोजन है, स्वतः की

अनिवचनीयता के कारण हमका अपना एक आन्तरिक मूल्य है । द्वितीय इसका वाच्य मूल्य ही सबका उसका प्रयोजन है । उसकी प्रकृतितम विशिष्टताओं के अनुसार न तो वह लोक का अंग है न उसकी प्रतिच्छाया किन्तु अपने आप में स्वयं पूर्ण है स्वतंत्र है और आत्म प्रेरित । रिचार्ड्स ने भी उक्त उद्धरण अपने 'Principles of criticism' के पृष्ठ ७४ पर उद्धृत किया है । ठीक उसी भाँति रिचार्ड्स द्वारा उद्धृत क्लाइव बेल द्वारा रचित ग्रन्थ 'कला' का भी उद्धरण शुक्ल जी ने दिया है ।<sup>१</sup> क्लाइव बेल ने इस प्रकार लिखा है —

To appreciate a work of art we need bring with us nothing from life, no knowledge of its ideas and affairs no tamdiarity with its immotions and to not forget the knowledge of life can help no one to our understanding

अतः यह स्पष्ट है कि उक्त समस्याओं पर शुक्ल जी का विवेचन रिचार्ड्स की ही चिन्ता से है ।

यही नहीं अपने हि० मा० के इतिहास में शुक्ल जी ने ब्रैडले की प्रत्याभवा करने लगे आद० ए० रिचार्ड्स को उद्धृत किया है ।

"यह सिद्धांत कविता को जीवन से अलग समझने का आग्रह करता है । पर स्वयं डाक्टर ब्रैडले इनका मानते हैं कि जीवन के साथ उसका लगाव भीतर-भीतर अवश्य है । हमारा कहना है कि यही भीतरी लगाव असल चीज है । जो कुछ वाक्यानुभव होता है वह जीवन से ही होकर आता है । वाक्य-जगत् की शेष जगत् से भिन्न कोई मत्ता नहीं है और न उसके कोई अलौकिक या विनियम नियम हैं । उसकी योजना बिल्कुल वैसे ही अनुभवों से हुआ करती है जैसे और सब अनुभव होते हैं । प्रत्येक वाक्य एक परिमित अनुभव का मात्र है जो विरोधी उपादानों के सस्य से कभी चटपट और कभी देर में छिन्न भिन्न हो जाता है । साधारण अनुभवा से उसमें यही विशेषता होती है कि उसकी योजना बहुत गूढ़ और नाजुक होती है । उसकी एक बड़ी भारी विशेषता यह है कि वह एक हृदय से दूसरे हृदय में पहुँचाया जा सकता है । बहुत से हृदय उसका अनुभव बहुत छोटे ही फेर-फार के साथ कर सकते हैं । वाक्यानुभाव से मिलते-जुलते और भी अनुभव

होते हैं, पर वे इस अनुभव की सबसे बड़ी विशेषता है यही सर्वग्राह्यता ।<sup>1</sup>

रिचार्ड्स की सीमासाक्षात् यह सारांश स्पष्ट रूप से इस सत्य का सूचक है कि शुक्ल जी के 'लोक और काव्य', 'पेयणीयता' तथा 'साधारणीकरण' आदि के सिद्धान्तों, उनके अन्योन्याश्रित सन्दर्भों में अप्रत्यक्ष रूप से अथवा उक्त सिद्धान्त उनके अपने जीवन-दर्शन की परिधि में आने के कारण, स्थान-स्थान पर व्यंजित हुए हैं ।

"लोक के भीतर ही कविता क्या किसी कला का जन्म होता है ।"

"एक की अनुभूति को दूसरे तक पहुँचाना यही कला का लक्ष्य होता है ।"

शुक्ल जी के उक्त दो सूत्र ही नहीं अपितु ऐसे कितने ही सूत्र हैं जो रिचार्ड की विचार-सारणियों में आते हैं ।

शुक्ल जी कहते हैं — 'कविता हो मनुष्य के हृदय को स्वार्थ सम्बन्धों के मकुचित भटल से ऊपर उठाकर लोक-सामान्य भाव-भूमि पर ले जाती है, जहाँ जगत की नाना गतियों के मार्मिक स्वरूप का साक्षात्कार और दृढ़ अनुभूतियों का संचार होता है । इस भूमि पर पहुँचे हुए मनुष्य को कुछ काल के लिए अपना पता नहीं रहता । वह अपनी सत्ता को लोक-मत्ता में लीन किये रहता है ।'<sup>2</sup>

रिचार्ड्स की भी उक्त मन्त्रन्ध में ऐसी ही धारणाये हैं । वे लिखते हैं:—

At the same time since more of our personality is engaged the independence and individuality of other things become greater. We seem to see and all round' them, to see them as they really are; we see them apart from anyone particular interest which they may have for us.

शुक्ल जी के ये सूत्र 'कुछ काल के लिए अपना पता नहीं रहता' सूत्र 'लोक-सामान्य भावभूमि' रिचार्ड के उक्त कथित Apart from any one particular interest तथा to see all round them as they really are ही है ।

१— हि० सा० ६० पृ० ६१२-१३

2—Principles of Literary Criticism. P. 51, 52.

शुक्ल जी की भाषा में यही 'हृदय की मुन्हावस्था है ।'

प्रचलित समानताओं की दृष्टि से शुक्ल जी मेथ्यूआनल्ड के अधिकाधिक निकट हैं। दोनों आलोचक मक्ली हैं और उन्हें अपने निष्पत्ति पर गहरी आस्था है। अतः जहाँ कहीं और जिस किसी रचनाकार के सम्बन्ध में वे लिखते हैं अथवा उनकी कृति का मूल्यांकन करते हैं तो उनके हृदय में एक अप्रतिहत विश्वास रहता है।

शुक्ल जी के आदर्श तुलसी से और आनल्ड के गेट। दोनों जगत जीवन के वास्तविक मोमांसर से और दोनों के काय में जगत और जीवन की सूक्ष्म विवेचना मिलती है। अतः जिन भाँति शुक्ल जी पन प्रसाद निराला महादेवी आदि हिंदी के सुधी रचनाकारों से समझौता नहीं कर सकें उसी भाँति आनल्ड भी गेली, टेनीसन कौन्ज आदि अंग्रेजी के गान्ति कवियों से समझौता करने में असमर्थ रहें। तुलसी की विचारणा वास्तविक जीवन दगावा के मार्मिक पक्षों के उदघाटन की ओर थी काल्पनिक वैधर्म्य विधान की ओर नहीं। तुलसी में जगत और जीवन का वास्तविक प्रकट हुआ है वह शुक्ल जी को अधुनातन कवियों में कम देखने का मिला। मेथ्यूआनल्ड का भी यह आम शिकायत रही है—

Everyone can see that a poet for instance ought to know life and the world before dealing with them in poetry and the life and the world being in modern times very complete things, the creation of modern poet to be worth much, implies a great critical effort behind it else it must be a comparatively poor, barren and short lived affair This is why Byron's poetry has so little endurance in it and Goethe's so much both Byron and Goethe had a great Productive Power, but Goethe was nourished by a great critical effort providing the true materials for it and Byron's was not, Goethe knew life and the world, the Poet's necessary subject much more comprehensively and thoroughly than Byron<sup>1</sup>

इस अप्रतिष्ठित जीवन और जगत का जानने और उस भली भाँति समझने की आज के अधुनातन कवियों की आवश्यकता है अन्यथा उनकी सज्जनामें

उतनी खूबरा और स्थायी नहीं हों सकती। यही कारण है कि वायरन के काव्य में विषय और जीवन की मीमांसा का आवास कम है और गेटे में इनकी विवेचनाओं अधिक बरदाश्त दोनों में मूर्जना-शक्ति सम्भव थी। किन्तु गेटे की काव्य-वस्तु उसके जगत् और जीवन की महान विवेचनाओं से अनुप्राणित है और वायरन की नहीं। गेटे में वायरन की अपेक्षा जगत् और जीवन की भली-भाँति ज्ञाना जो कि एक कवि के लिए अधिक आवश्यक है।

आचार्य शुक्ल का भी यही दृष्टिकोण है जिसे उन्होंने प्रत्यक्ष प्रकट किया है।

शुक्ल जी और मेय्यूआर्नलड दोनों नीतिवादी और आदर्शवादी हैं। शुक्ल जी के नैतिक मान तुल्सीदास के नैतिक मान हैं, जिसका हम अन्यत्र विश्लेषण करेंगे। वे अपनी इन नैतिक आस्थाओं को छोड़कर एक चरण भी चलने को तैयार नहीं हैं।

मेय्यूआर्नलड भी नीतिवादी और आदर्शवादी थे। काव्य के जगत में वे समाज के नैतिक मूल्यों का शुक्ल जी की भांति ही सम्मान करते थे। बहूँसवर्ष पर लिखते हुए उन्होंने कहा है—

A Poetry of revolt against moral ideas is a Poetry of revolt against life; Poetry of indifference towards moral ideas is a Poetry of indifference towards life.

शुक्ल जी और मेय्यूआर्नलड के ये वस्तुवादी नैतिक विश्वास उनके आलोचनात्मक साहित्य के प्राण हैं। बहुत कुछ दोनों की विचार धारा एक ही दिशा में प्रवहमान हुई थी। दोनों के मित्रान्तों को उनके अपने युग में तथा परवर्ती युग में सम्मिश्रित रूप से देखा गया। किन्तु दोनों की शक्तियाँ उनके अपने विश्वास्तों निर्णय करने समर्थ हैं कि आज भी वे अपने स्थान पर अमर हैं। हउनन् के शब्दों में—

Even if we should find Arnold's utterances on this or that Poet unsatisfying, even if they prove of little or no service to us as means to an end, they will still remain interesting as his utterances and what is true, of course, in regard of all great critic.

यहाँ तक कि यदि अर्नाल्ड के इस अथवा उस कवि के बारे में कोई नया शब्द असन्तोषप्रद है और वे साधन रूप में मंतव्य की प्राप्ति में कम

उपयोगी अथवा निरूपयोगी है ता भी वे सदैव रचिवर रहें क्योंकि य उसके शब्द हैं और वस्तुतः यही सत्य सब महान आलोचना के लिए घटित होता है । आलोचना का मध्यमानन्द के मित्रातो की उपादेयता पर भरोसा हो किन्तु शुक्ल जी को तो आज भी हर संभव की उपादेयता है ।

शुक्ल जी का अध्ययन विज्ञान था, वे पाश्चात्य चिन्तना प्रणाली और उसके वस्तु सत्य से भी उतने ही निकट थे जितने कि भारतीय वाङ्मय में । म्पिनाजा, ह्यूम, काण्ट, बकले आदि दार्शनिकों का उनका अध्ययन भी उतना ही प्रगाढ़ था जितना कि शंकर, रामानुज, निम्बार्क आदि का । इन सभी के अनुशीलन का ही यह महत्त प्रभाव है कि शुक्ल जी ने भारतीय चिन्तना पद्धति का अनुकूल उसकी प्रगतिशील विचार-सरणीया में पाश्चात्य जगत की महती विचारणाओं का अनुस्यूत कर हिन्दी आलोचनाशास्त्र को एक सामाज्यवादी दृष्टिकोण देकर उस एक सम्मुलन वैज्ञानिक स्वरूप प्रदान किया ।

## शुक्ल जी का मौलिक चिन्तन

साहित्य में मौलिकता मापेल होती है । इस मौलिकता की उदभावना प्रायः सांस्कृतिक और साहित्यिक परम्पराओं, युगानुसारों और कृतिकार की उनका प्रति प्रतिप्रियाओं तथा उसकी संवेदना शक्तियों द्वारा ही होती है । अतएव यह स्वयंसिद्ध है कि साहित्य में और विशिष्टतः आलोचना-साहित्य में मौलिकता अपने आप में कोई अलग से इकाई नहीं होती अपितु वह तो विभिन्न आयामों में समन्वित एक सामूहिक सृजन है ।

शुक्ल जी का पहला मौलिक चिन्तन भारतीय रस-शास्त्र के साथ पाश्चात्य मनोविज्ञान का समन्वय कर उसे वैज्ञानिक स्वरूप देने की दिशा में प्रयास है । इस प्रयास में वे अपनी सीमाओं के उपरान्त भी बहुत कुछ सफल हुए । यदि शुक्ल जी की अवतारणा हिन्दी-साहित्य-जगत में नहीं होती तो हिन्दी आलोचना पाश्चात्य दिशा की ओर अनुपावित हो गई होती ।

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने शुक्ल जी की आलोचना का मूल्यांकन करते हुए, उक्त सत्य को उदघाटित किया है ।<sup>१</sup>

१- हिन्दी-आलोचना की इसी आरम्भिक किन्तु नव चेतन अवस्था में पठित रामचन्द्र शुक्ल का आगमन हुआ । उन्होंने रस और अलंकार शास्त्र को



शुक्ल जी ने भारतीय काव्य-शास्त्र के मनीषियों द्वारा प्रतिपादित रस मिथ्यात को एक ऐसा मोड़ दिया कि उसे उन्होंने पाश्चात्य मनोविज्ञान यान्त्र के विकसित स्वरूप तक लाकर पंड़ा कर दिया। शुक्ल जी का यह कार्य साहित्य में अपना ऐतिहासिक स्थान रखता है। भाव, स्थायी भाव, अनुभाव आदि की वैज्ञानिकता उन्होंने मनोविज्ञान में प्रचलित उनके पदार्थों *Immations, instincts, Sentiment* के आधार पर की और इस बात का उद्घाटन किया कि भारतीय चिन्तना मनोविज्ञान में शून्य नहीं है, भले ही वह यहाँ पृथक् रूप में ग्रहीत नहीं किया गया हो।

शुक्ल जी ने दूसरा मौलिक कार्य रस के अपारिधिव-पारस्परिक स्वरूप को लौकिकता प्रदान करने का किया और काव्य को सर्वथा लोक और जीवन की संवेदनात्मक प्रक्रिया ही माना। इस लोक और जीवन में पड़े न तो कोई अनुभूति होती है और न कोई काव्य। शुक्ल जी का यह सिद्धान्त आज भी सर्वमान्य है। उन्होंने इस मिथ्यात का प्रतिपादन कर काव्य को लोक-जीवन के निकट लाकर रस दिया और उसे प्रिय और आनन्दस्वरूप निम्न कर रस भांस्तारों के लिये उन्होंने एक अभिनव उदान मनोभूमि प्रस्तुत की।

शुक्ल जी ने ही, जिसे वास्तविक रूप में सैद्धांतिक आलोचना कहा जा सकता है, सैद्धान्तिक आलोचना का प्रारम्भ किया। किन्तु आज भी उन आलोचनाओं में निरूपित मिथ्याता, विवेकपूर्ण और अकाट्य तर्कों तथा उनकी भूलों को देखकर कौन कहेगा कि काव्य के ये सिद्धांत हिन्दी में प्रथम बार प्रतिपादित हुए हैं। शुक्ल जी ने उनके अपने प्रतिमानों को अपनी मूल्यांकन सम्बन्धी आलोचनाओं में बड़ी सफलता से प्रयुक्त किए हैं। मिथ्यात और व्यवहार की इस सम्बन्धता का निर्वाह शुक्ल जी जैसे नुबो आलोचकों का ही

नवीन मनोवैज्ञानिक दीप्ति दी और उन्हें ऊँची मानसिक भूमि पर ला बिठाया। इस प्रकार रस और अन्कार हिन्दी समीक्षा से बहुप्रकृत हो जाने में बचे। दूसरे धब्बों में शुक्ल जी ने समीक्षा के भारतीय सांचे को बना रहने दिया। यही नहीं, उन्होंने इस सांचे के लिये यह दावा भी किया कि भविष्य की साहित्य-समीक्षा का निर्माण इसी के आधार पर होना चाहिए। —हिन्दी-साहित्य : बीसवीं सदी पृ० १८-१९।

नैपुण्य है, जो वस्तुतः एक आलोचना का गुण होता है। यद्यपि उनके इन मैदानिक प्रतिमानों की उद्भावनाय उन्होंने उन प्रायोगिक कृतियों द्वारा ही की हैं जिन पर कि वे अपने इन सिद्धान्तों का प्रयोग म लाये हैं। किन्तु उन कृतियों में से उद्भूत शुक्ल जी के ये प्रतिमान मोट रूप में उनका आलोचनात्मक कृतियों में एक सामान्य रूप धारण किये हुए पाते हैं। जिनके माध्यम से उन्होंने मधुसूदन हिन्दी साहित्य का मूल्यांकन करने का प्रयत्न किया है।

कृतियों के मूल्यांकन के लिये सामान्य प्रतिमानों की मजदूरी और उनका प्रयोग, उस युग में, उन परम्पराओं में जो कि मौलिक हो, जिन में साहित्य के सिद्धान्तों और उनके मूल्यांकन के सम्बन्धों में मूल्य को नापक और नापिका, अलंकार और छंदों की तालिका परम्परा में मिली है। उस समय शुक्ल जी द्वारा आलोचना का एक नया भवन खड़ा करना उनकी का साहस था।

यद्यपि शुक्ल जी की आलोचना की पीठिका रसुद्धि काव्य-गान्धर्व और अंग्रेजी पीठिका द्वारा निर्मित है किन्तु इसके उपरान्त भी उनकी अपनी उपपत्तियाँ उतनी ही मौलिक हैं जिनने कि वे शास्त्र-डाक्टर नगद में श्याम-सुन्दर दास जी की मौलिकता पर प्रकाश डालते हुए आचार्य शुक्ल के सम्बन्ध में यही कहा है।<sup>१</sup>

वस्तुतः शुक्ल जी द्वारा प्रतिपादित काव्य सिद्धान्तों में इतनी सम्यक्ता है कि उन पर न तो पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त ही इतने छाये हुए हैं और न

१- पंडित रामचंद्र शुक्ल की यही विनोदना थी—उन्होंने पूर्व और पश्चिम के सिद्धान्तों का बुद्धि से ग्रहण कर अपनी अनुभूति को अग्नि में पचाकर एक कर लिया था। इस प्रकार वे न केवल मरिचक ही हो गए थे वरन् शुक्ल जी की अपनी अनुभूति का अंग भी बन गए थे। उनकी साहित्यिक-वेतना दोनों सज्ज और प्रखर थी कि नए से नए अथवा बड़े से बड़े सिद्धान्तों के प्रति वह तीव्र प्रतिनिवृत्ति करती थी और अपनी अनुभूति पर कम कर ही उसका निश्चयपूर्वक त्याग अथवा स्वीकार करती थी।

पीरवात्य ही। उन्होंने तो प्रत्येक सिद्धान्त को अपने विवेक की आग द्वारा शुद्ध किया, उसमें से कुन्दन निकला तो उसे ग्रहण किया अन्यथा परित्याग।

उनकी मूल्यांकन सम्बन्धी आलोचनाएँ उनके ही काव्य-सिद्धान्तों की आत्मा हैं। ये काव्य सिद्धान्त हिन्दी में तुलसी, जायसी, संस्कृत में वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति तथा पादमार्त्य साहित्य में गेटे, मिल्टन आदि द्वारा ही अभिनिर्मित होते हैं। वस्तुतः इनका काव्य ही उनके प्रतिमान है, ये ही उनके आलोचनात्मक सिद्धान्त हैं। शुक्ल जी के साहित्य-पन मौलिक सिद्धान्त वास्तव में इन्हीं कवियों द्वारा उपजीविन हैं।

### उनकी सूक्ष्म और पारदर्शी दृष्टि

महान आलोचक की दृष्टि भूत और पारदर्शी हुआ करती है। उनकी इस दृष्टि में वह कविता के मार्मिक स्थलों को पहचानता है।

शुक्ल जी में आलोचक का यह महान गुण अवस्थित था। तुलसी और जायसी पर लिखते हुए उन्होंने ऐसे कई स्थलों का उद्घाटन किया है जो कि अभी तक अनपहचाने थे। वहाँ तक कि जायसी को तो शुक्ल जी के पूर्व साहित्य में वह स्थान ही नहीं प्राप्त हो सका था जिसके कि वे वास्तविक भाजन थे।<sup>1</sup>

शुक्ल जी की दृष्टि छायावादी कविता के क्षीर वाले अण पर भी टिकी, यह नहीं कहा जा सकता है कि उनकी पारदर्शी दृष्टि से हिन्दी-साहित्य का यह महत् आन्दोलन ओझल ही रहा। किन्तु यह सब इन्हीं कवियों पर जो कि इसके वास्तविक पात्र थे। मुमिशानन्दन पन के बारे में उन्होंने लिखा है।

“गुंजन” के पीछे तो पत जी वर्तमान जीवन के कई पक्षों को निकार चलते दिखाई पड़ते हैं, उनके ‘गुगान’ में हम देश के वर्तमान जीवन में उठे

१- शुक्ल जी ने एक ऐसे कवि को बिसे, हिन्दी के पाठक बहुत कम जानते थे, तुलसीदास के बाद हिन्दी का श्रेष्ठ कवि घोषित किया है। इस तरह शुक्ल जी ने हमारे सांस्कृतिक इतिहास के अध्ययन को और समृद्ध किया है, साहित्य के इतिहास के क्षितिज को और विस्तृत किया है।

—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी-आलोचना पृ० ८९

हुए स्वरा की मीठी प्रतिध्वनि जगह-जगह पाते हैं। वहीं-परिवर्तन का प्रबल आकांक्षा है, वहीं यमजीवियों की दशा की झलक है। वहीं तक-वितक छोड़कर भट्टा विश्वासपूर्वक जीवन पथ पर साहस के साथ बढ़ते चलने की ललकार है, वहीं बापू के प्रति प्रेम-ज्वला है। युगान में कवि स्वप्नों से जागकर बह कहना हुआ सुनाई पड़ता है।<sup>१, २</sup>

प्रसाद के बारे में वे लिखते हैं—

“जैसा कि पहले सूचित कर आया है, ‘लहर’ में प्रसाद जी ने अपनी प्रगल्भ कल्पना के रंग में इतिहास के कुछ खंडों को भी देखा है। जिस बरुणा के शाल कछार में बुद्ध भगवान ने यमचक्र का प्रवर्तन किया था उसकी पुरानी झाड़ी ‘अशोक की चिन्ता’ ‘गर्गसिंह का आत्म समर्पण’ ‘पगाला की प्रतिध्वनि’ ‘प्रलय की छाया’ ये सब अनीत के भीतर कल्पना के प्रवेश के उदाहरण हैं। इस प्रकार ‘लहर’ में हम प्रसाद जी का वर्तमान और अनीत जीवन की प्रकृत ठाम भूमि पर अपनी कल्पना ठहरान का कुछ प्रयत्न पाते हैं।”<sup>३</sup>

इसी भांति शुक्ल जी ने निराला के काव्य-क्षेत्र के विस्तार को स्वीकार किया है।

कहने का तात्पर्य यह है कि शुक्ल जी की दृष्टि उनके अपन पूर्वाग्रहों के उपरान्त भी काव्य और कवि की विशिष्टताओं पर अवश्य टिकी है। उन्होंने तो बराबर उन छायावादी कवियों की भत्तना की जिनका अपना कुछ नहीं रहता है। वे कहते हैं—

इस अभिव्यजनावाद के प्रभाव में मृतविधान का बड़ा ही दुरुपयोग होन लगा है। अंग्रेजी में तो कम, पर बंगला में—जो हर एक विलायती नाल-पुंर पर नाचने के लिये तैयार रहती है—यह बात बहुत मही हृद तक पहुँची। वही लालसा मधुपात्र लिए हल-त्री के नीरव तार झनझना रही है वही स्मृति वेदना करवट बदलकर आँखें मल रही है इत्यादि। इस प्रकार लडकों के भेल-से निराधार विधान वहाँ चल पड़े, जिनकी नकल हिन्दी में भी बड़ी धूम से हो रही है। ‘छायावाद’ समस्ततर जो कविनाएँ

१- हि० सा० ६०, पृ० ७९२

२- हि० सा० ६० पृ० ७६५-६६

हिन्दी में लिखी जाती है उनमें से अर्कितश का 'छायावाद' या 'रहस्यवाद' ने कोई सम्बन्ध नहीं होता है।

शुक्ल जी का यह कटु-मथार्थ था। वस्तुतः उस युग में हिन्दी में मन, तन, क्षितिज, उषा सन्ध्या, धन, यामिनी, जीवन आदि शब्दों को लेकर हिन्दी में हर कवि अपने-आपकी छायावादी कला करता था।

शुक्ल जी की पैनी तीक्ष्ण दृष्टि उनके दो निवन्धों— "काव्य में रहस्यवाद" तथा "काव्य में अभिव्यजनावाद" में विशेष रूप से दृष्टव्य है। दोनों निवन्ध उनकी सूक्ष्म दृष्टि के मुखर प्रमाण हैं। उनके उक्त निवन्धों में निरूपित विषयों की तर्कों और गुरु-गम्भीर विश्लेषण के मासने अपने-तर्कों को रखने का साहस नहीं होता।

किन्तु उनकी इन दृष्टियों को हमें उनके अपने विश्वासों और पूर्वाग्रहों के प्रकाश में ही देखना होगा कि शुक्ल जी की साहित्य सम्बन्धी प्रारम्भिक मान्यतायें क्या हैं? उनकी उन आस्थाओं की परिधि में तो उनसे कुछ छूटा नहीं है?

यदि हम उक्त पार्श्वभूमि में उनके विश्वासों और पूर्वाग्रहों को स्वयं मित्र मान लेते हैं तो हमें यह सहज ही ज्ञात होगा कि शुक्ल जी की दृष्टि में कोई वस्तु ओझल नहीं हुई। उन्होंने रचनाकार की कृति, आलोच्य सिद्धांतों को तह से पकड़ने का प्रयास किया है और बराबर सम्यक् रूप से उन्होंने अपने सिद्धांतों, काव्यगत प्रतिमानों को व्यावहारिक स्वरूप प्रदान किया है।

## आदर्श और नीतिवादिता

शुक्ल जी के आदर्श तुलसी के आदर्श थे। 'रामचरित मानस' उनके लिए न केवल एक आदर्श महाकाव्य था अपितु उनके आदर्शों की गीता थी, वे उसमें मानव जीवन की समग्रता के दर्शन करते थे। वे समाज में लोकधर्म की प्रतिष्ठा का आदर्श लेकर चलते हैं, जिसके उच्चायक राम हैं। राम-काव्य के आदि गायक वाल्मीकि के बारे में शुक्ल जी कहते हैं :-

"वाल्मीकीय रामायण को मैं आर्य काव्य का आदर्श मानता हूँ।

उसमें राम के रूप गुण, शक्ति, स्वभाव, तथा रावण की विरूपता, अनीति, अत्याचार आदि का पूरा चित्रण तो मिलता ही है, सौंय ही अयोध्या, चित्रकूट दण्यकारण्य आदि का चित्र भी पूरा व्योरे क भाष सामने आता है ।<sup>१</sup>

गरुड का यह आदर्श काव्य हिंदी में शुक्ल जी को 'रामचरित मानस' में ही दृष्टिगत हुआ । गुर्नल जी के 'सस्वार, उनकी अनुवसिकता वातावरण और सांस्कृतिक विरामनाम रामचरितमानस की विचारणाओं पर ही उनके व्यक्तित्व को सघटित किया । यहा तक कि उन्होंने जो पाश्चात्य साहित्य से ग्रहण किया वह वैसा ही और उतना ही जितना कि उनकी रम 'रामचरित मानस' द्वारा निर्मित कवि के अनुकूल था ।

क्या धम, क्या नीति और शील, क्या लोक और समाज सभी क शिल्प और आकृति का— तुलसी द्वारा निर्मित समाज की इन समस्त विधाओं को उहोने बिना किसी परिवर्तन के स्वीकार किया है । अपने 'गाम्वाभी तुलसीदास' में वे कहते हैं —

“धम के सब पथा का ऐसा सामजस्य, जिससे समाज क भिन्न-भिन्न न्यक्ति अपनी प्रकृति और विद्यावृद्धि के अनुसार धम का स्वरूप ग्रहण कर सके, यदि पूर्ण रूप में प्रतिष्ठित हो जाय ता धम का रास्ता अधिच चलता हो जाय ।”

शुक्ल जी ने इस ही लोक धम कहा है । उनका यह लोक धम का म्वल्प तुलसी के धम की तरह ही अधिक बाह्य है ।

शुक्ल जी ने काव्य क शील दशा की संयोजना को भी आवश्यक कहा है, उसका विशिष्ट कारण महाकाव्य के प्रति प्रेम है । वे कहते हैं—मुक्त या उन्मत्त में जो रस की रम्य अदा की जाती है उसमें शक्ति-दसा का समावेश नहीं होता । उसका उद्देश्य तो क्षणिक मनोरजन मात्र होता है । पर उच्च लक्ष्य रखने वाले, मनुष्य की प्रकृति का गस्वार या निर्माण करने की सामर्थ्य रखने वाले प्रबंध-काव्य या नाटक के चरित्र-चित्रण का आधार 'शील-दशा' ही है ।

वे आगे कहते हैं—जिसमें शील को देख कर मुनकर इस प्रकार के

१—रम-मीमांसा, पृ० ११०

२—गोस्वामी तुलसीदास, पृ० ७४

अनुभाव न प्रकट हो, गोस्वामी तुलसीदास जी उसे जड़ समझते हैं। वे साफ कहते हैं कि—

सूनि सीतापनि श्रील सुभाऊ  
मोद न मन, तन, पुलक, नयन जल सो नर खेअर लाऊ ।'

इस प्रकार शुक्ल जी तुलसी के उक्त पद की ये दो संकितियाँ उद्धृत करने के पश्चात् विनय पत्रिका में से राम के श्रील स्वभाव का चित्रण करने के लिए लम्बा पद उद्धृत करते हैं।

शुक्ल जी के ये तुलसी द्वारा निरूपित 'लोकधर्म' और 'श्रील दया' के सिद्धांत जड़ से प्रतीत होते हैं। जहाँ तक तुलसी के लिए यह सत्य था, मध्ययुग की जीवन प्रणालियों के अनुकूल था, उन सब में वह सत्यात्मकता नहीं है जो सार्वयुगीन और सार्वदेशीय बन जाये। शुक्ल जी ने अपने सिद्धांतों का निरूपण करते समय आज के जीवन के तेजी से बदलते हुए जीवन मूल्यों को अपनी दृष्टि से सर्वथा ओझल रखा।

यही कारण है कि ये तत्त्वयुगीन प्रचलित गीतिकाव्य की छायावादी परम्परा के इतने विरोधी रहे। यहाँ नहीं प्रास्थो से मर्यादित शुक्ल मूरदास जैसे निरपेक्ष सौन्दर्य दृष्टा कवि से भी समझीता करने में अक्षम रहे।

आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी ने शुक्ल जी के इन सिद्धांतों की भीमामा करने हुए उक्त निर्णयों की ओर ही संकेत किया है।

शुक्ल जी का लोक-धर्म का सिद्धांत मध्य वर्गों की उन आदर्शात्मक प्रेरणाओं से ओतप्रोत है जो बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण की विशेषता थी। अपने स्वाभाविक गाम्भीर्य के कारण शुक्ल जी 'रामचरित मानस' के महा काव्योचित प्रसंगों में रम गये थे। इससे यह निष्कर्ष नहीं निकलना चाहिए कि आधुनिक समय के लिए उनकी कोई चिन्तना नहीं थी।

दूसरी बात यह है कि आज की विचारणा वर्गों के आधार पर आ ठहरी है। इसके पहले वह राष्ट्रीयता के आधार पर स्थित थी और अब भी बहुत अंशों में स्थित है। शुक्ल जी के विचारों में हिन्दू-समाज-पद्धति और

आदत्तवाद का प्रधान स्थान है। उमें एक सावदेनिक व्यवस्था का रूप शुक्ल जी ने दिया है। वह कहाँ तक व्यवहाय है, यह एक दूसरा प्रश्न है। वह कहाँ तक नई विचारधारा और दान्दावली से भेद खाती है यह और भी अलग प्रश्न है।<sup>१२</sup>

शुक्ल जी की चिन्तना भूमि का निर्माण द्विवेदी युग के आदर्शों द्वारा निर्मित हुआ था, जो मूलतः ब्राह्मणवादी थे। नदयुगीन ब्राह्मण पश्चिमिधिया और प्रचारात्मक भौतिक उत्थानों द्वारा अभिनिर्मित सांस्कृतिक चेतना में उनके मानस का निर्माण किया था। फलतः उनकी दृष्टि व्यक्त व ब्राह्मण पक्ष पर ही गई। वे काव्य की उस अनल महाराई तक पहुँचने में अक्षम रहे जहाँ महान कविता की समवेदनीय मार्मिक अनुभूतियाँ व्यक्त और अव्यक्त दोनों की दृष्टता का तिराभाव कर देती हैं।

शुक्ल जी के अपने अपने आदर्शों नैतिक मान्यताओं और उनकी वर्णवर्ण कविता द्वारा निर्मित साहित्य के प्रतिमान विद्यापति, सूर घनानन्द प्रसाद पत, निराला आदि महान कविता के काव्य का मूल्यांकन करने के लिए सक्षम थे। अतः उन मूल्या में उन सामान्यता का उभय नहीं हो सका जिसकी वि शुक्ल जी जैम महान और निरपेक्ष आलोचक से आता थी।

प्रत्येक आलोचक की उसकी अपनी विचारणाएँ उसके अपने सिद्धांत उसके अपने नैतिक प्रतिमान, आदर्श और विश्वास हों हैं। शुक्ल जी के भी उनके अपने सिद्धांत थे। किन्तु उन्होंने प्रत्येक इति और सिद्धांत का उनकी अपनी दृष्टि और विश्वास के माध्यम में ही परखा। जिसके परिणामस्वरूप उनके अपने विश्वासों और आदर्शों की नींव ही हिलनी-पी नजर आने लगी।

किन्तु इसके उपरान्त भी अमरिग्य रूप से यह कहा जा सकता है कि नदयुगीन सांस्कृतिक चेतना उस युग का सीमा में शुक्ल जी ने जिन साहित्यिक सिद्धांतों का निष्पन्न किया, जिन नैतिक मानों की स्थापना की वह उनकी महान प्रज्ञा का ही परिचायक है। युग की उस सीमा में एक महान आलोचक का जन्म होना ही हमारे आज के उन्नत आलोचना साहित्य के मूल में है।

## प्रगतिता

शुक्ल जी के आविर्भाव ने हिन्दी आलोचना का स्वयं निर्धारित किया और भविष्य के लिए हमारा मार्ग प्रशस्त किया। उन्होंने हिन्दी साहित्य



को एक नयी दिशा दी जिस पर चलने को वह बाध्य हुआ जिसमें उन्होंने यह निर्देश किया कि हमारी आलोचना का वास्तविक मेरुदण्ड भारतीय रस-शास्त्र ही है, हाँ वह पाश्चात्य आलोचना साहित्य से उमका उन्नत मनोवैज्ञानिक तत्त्व ग्रहण कर सकते हैं। किन्तु वह भी उतना ही जितना कि हमारे रस-शास्त्र के माध्यम से साहित्य को परखने में सहायक हो।

शुक्ल जी ने रस को लौकिक स्वरूप प्रदान कर उसे एक बुद्धिवादी और वैज्ञानिक आधारधिला दी जिससे कि आज के वैज्ञानिक युग में भी उसका अपना स्वरूप स्थित है। ऐसा करने में शुक्ल जी ने काव्य को लोक और समाज में अविवेक रूप से अनुस्यूत कर दिया और इस तरह काव्य के लिए विवेक का वातायन खोल दिया।

उन्होंने लोक और काव्य की अममृक्तता सिद्ध कर, युग, समाज और संस्कृति को कवि का मूण्डा माना। कवि का वास्तविक निर्माण उन्होंने उन्हीं तत्वों से माना है। ये ही तत्व उसको अनुसूति और अभिव्यक्ति का नियमन करने वाले होते हैं। कृति के पूर्व कवि को जानने की आवश्यकता हाँसी है—उसका मानस विश्लेषण करना आवश्यक है—शुक्ल जी ने अपनी आलोचना में समीक्षा के इस आवश्यक तत्व का उन्मेष कर दिया था।

शुक्ल जी ने हिन्दी-साहित्य में नव प्रचलित अभिव्यजनावाद पर प्रहार कर, साहित्य में वस्तु सत्य की प्रतिष्ठा की। जिसके फलस्वरूप साहित्य मात्र अभिव्यजना न रह कर लोक और जीवन की दोस और सघन अभिव्यक्ति की ओर अनुधावित हुआ। इस भाति काव्य-वस्तु की झितिज-रेखा का विस्तार हुआ और वह युग और कवि की जीवन्त अनुभूतियों के अधिक निकट आ गई।

शुक्ल जी ने साहित्य की मूल ऐतिहासिक प्रवृत्तियों का सर्वप्रथम विश्लेषण कर हिन्दी में समस्त विखरे हुए साहित्य को एक मूय में अनुस्यूत किया। शुक्ल जी द्वारा रचित 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' हिन्दी की पहली ऐतिहासिक कृति है जिसमें कालानुक्रम हिन्दी-साहित्य को व्यापक रूप में परखने और उसे वैज्ञानिक स्वरूप देने का प्रयास किया गया है।

अपनी प्रयागात्मक-मूल्यांकन सम्बन्धी आलोचनाओं में स्वयं के द्वारा निरूपित ममीक्षा के सिद्धांतों की बड़ी ही सफलतापूर्वक प्रयोग करके उनमें

एकरूपता की प्रतिष्ठा की तथा भावी आलोचकों का मार्ग-निर्देश किया कि साहित्य के प्रतिमान बहने भर के नहीं होना चाहिए, वे इन व्यावहारिक और सटीक हों कि उनके माध्यम से हम न केवल अपने स्वदेशी साहित्य का मूल्यांकन कर सकें, अपितु, विदेशी साहित्य को भी उनसे मापन में हम सक्षम हों। गुबल जी का यह उक्त कार्य आलोचना-साहित्य के लिये विनिष्ट महत्व रखता है।

गुबल जी ने जायसी पर आलोचना लिखकर आलोचक की निम्नभता सिद्ध की और एक सच्चे साहित्यमर्मों का परिचय दिया। जायसी की आलोचना प्रकाश में नहीं आने तक जान कितने आलोचकों को यह शक रहा होगा कि गुबल जी के प्रतिमान महा पर टूट जायेंगे अथवा लचर या अवश्य ही जायेंगे या गुबल जी अपने प्रतिमानों का पद्यावत का मूल्यांकन करने समय उन सारे मार्गों का खुलकर प्रयोग नहीं कर सकेंगे जैसा कि उन्नत अर्थ दिया है। किन्तु जब हम उसे देखते हैं तब यह भ्रम सिद्ध होता है। उन्होंने उसमें न केवल अपने साहित्य-सिद्धांतों का प्रयोग बड़ी मफलता में किया अपितु अपनी अद्भुत प्रज्ञा और अकाट्य तर्क-शक्ति द्वारा जायसी का मूर और तुलसी के पश्चात् सबश्रेष्ठ आसन पर लाकर आसीन कर दिया। गुबल जी द्वारा जायसी के महत्व का उद्घाटन करने के पश्चात् हिन्दी में कई विद्वानों को जायसी और सूफी मन पर विश्वविद्यालयों में पी० एच० डी० की उपाधि प्राप्त हुई।

गुबल जी द्वारा हिन्दी में प्रथम बार अनुविश्लेषणादी आलोचना का सूत्रपात हुआ। आलोचना में किम भानि साहित्य में कमस प्रत्येक तर्क केकर उसकी अलग गहराई तक पट्टा जाता है, इसका गुबल जी से ही प्रारम्भ हुआ। प्राक् गुबल हिन्दी आलोचना का गुण-दोष का बमन मात्र थी।

गुबल जी ने हिन्दी-जगत की आलोचना की एक ऐसी गुलाम्भीर शैली दी जिसमें कृति के सत्य का निष्पण करने की पूरी धमना थी। ऐसी गठन और ऐसी सूत्राभकता गुबल जी के पूर्व तो थी ही नहीं, आज भी हिन्दी के कतिपय आलोचकों का छोड़कर बम दमन का मिल्नी है। उनकी यह शैली उनके महान चिंतन और उनकी अद्भुत तार्किक शक्ति दाना को व्यक्त करने में सक्षम है। उनकी इस शैली में उनके व्यक्तित्व में तीन महान् गुण दृढ़ता, आत्मविश्वास और निर्भीकता, हर वाक्य में आभाविन होती है।

शुक्ल जी की भाषा उनकी चिन्तना, विचारणा और शैली में अनुकूल ही सुगठित और मस्कननिष्ठ-सामाजिक है। जिसमें गम्भीर से गम्भीर विषय को अपनी सम्पूर्ण शक्ति से विश्लेषण करने की क्षमता है। उनकी भाषा और शैली में जहाँ दार्शनिक सिद्धान्तों, साहित्य के प्रतिमानों और कृति तथा कृतिकारों की विशिष्टताओं को सम्यक् विश्लेषण करने की सामर्थ्य है वहाँ उनमें व्यंग्य करने की भी अद्भुत शक्ति है। विरोधी उनके व्यंग्यों से तिल-मिलाते हुए नजर आते हैं। उनके निबन्धों और आलोचनात्मक लेखों में कहीं भी ऐसा निरर्थक अथवा अतिरिक्त शब्द नहीं होता जो किसी विशिष्ट अर्थ का प्रतिपादन नहीं करता हो।

उन्होंने हिन्दी-आलोचना को एक वैज्ञानिक शैली और भाषा दी जो आज साहित्य, दर्शन, विज्ञान आदि की किसी भी विधा का विश्लेषण करने में पूर्ण सक्षम है।

## सीमाएं

शुक्ल जी अपने रुढ़िगत मन्थारों, रीत्यक्त रुढ़ियों, आदर्शों और नीतिवादी सिद्धान्तों के कारण समीक्षा के ऐसे मानों की अवतारणा करने में अक्षम रहे जिनमें अपने युग और उसके पूर्ववर्ती काल की समस्त सांस्कृतिक सार्थकता और उनकी उपलब्धियों का मूल्यांकन करने की एक सम्यक् क्षमता हो। उनके अपने आदर्शों और नीतिवादी सिद्धान्तों से यदि कोई भी कवि उन्हें रथ मात्र दूर दिखाई देता है तो वह उनको कम सहन है। मैथिलीशरण जी के 'नाकेन' के बारे में, मिथिपटन उन दृश्यों की जिनकी कि उन्होंने परम्परा से कुछ हट कर मयाजना की है, कहते हैं,—

“किसी पौराणिक या ऐतिहासिक पात्र के परम्परा से प्रतिष्ठित स्वरूप को मनमाने ढंग पर विकृत करना हम भारी अनाड़ीपन मानते हैं।”

शुक्ल जी की पौराणिकता और उनका पूर्वाग्रह ही था। यस्तुतः अपने युग की मूर की भावगतिमा तक भी नहीं पहुँचने का यही कारण था।

शुक्ल जी अपने युग की मशक्त साहित्य द्वारा, छायावाद को केवल 'अभिव्यजना की शैली मात्र' कहकर उसके भाव-पक्ष को जानने और परखने

म अक्षम रहे। उन्होंने अपने इस युग की वाक्यानुभूति का सामाजिक, राज-नीतिक, आर्थिक और सांस्कृतिक चेतना की पृष्ठभूमि में नहीं देखा वे उसका कारण केवल अभिव्यजना शक्ति में ही ढोते रहे, जब कि उन्होंने अपने प्रिय युग भक्ति-काल के लिए विस्तृत सांस्कृतिक और राजनीतिक भाव भूमि का निरूपण किया। इसीलिए श्री शिवनाथ न लिखा है—

“जिनसे उनका मत विशेष प्रकार से मिलता है वे प्रायः १९वीं सदी के सन्त और बीसवीं सदी के आरम्भ के विचारक हैं। वे प्रायः मध्यवर्गीय और यत्र-तत्र मध्यकालीन संस्कृति के हिमायती हैं। आचार्य गुबल की शक्ति भी ऐसी ही संस्कृति पर है, यद्यपि विवेचना यह कहने में न हिचकेंगी।”<sup>१</sup>

श्री शिवनाथ जी के उक्त कट्टू यथाय विवेचना पर गुबल जी की आलोचना में सामाजिक और राजनीतिक पृष्ठभूमि खोजने वाले डाक्टर राम विलास शर्मा भी मौन है।<sup>२</sup>

गुबल जी के दोनों प्रतिरिठा प्राप्त निबंध ‘वाक्य में रहस्यवाद’ और ‘वाक्य में अभिव्यजनावाद’ अधिकतर नकारात्मक ही हैं। उनके दोनों निबंधों की दौली पूषचिंतित दौली का त्रम लिए हुए हैं। जबकि तुलसी के राम-चरित मानस से अपने वाक्य के प्रतिमानों का निर्माण किया। इन दोनों निबंधों में बहुत कुछ वह अंग्रेजी कहावत चरितार्थ हुई है कि ‘घाटे के पास गाड़ी को खींचकर लाना’—गुबल जी के उक्त प्रकार की वाक्य-धारा को केवल धर्म और मजहब की प्रक्रिया मानते हैं जबकि वस्तुतः वाक्य की सर्जना किसी विधा विशेष की प्रक्रियास्वरूप नहीं होती वह तो जीवन और जगत् की जाने कितनी इकाइयों के मल्लेख से होती है। यही न उन्होंने इन विशिष्ट धाराओं के गित्य पक्ष पर ही विचार किया और न समाज और संस्कृति के महत् पहलू पर। यही कारण है कि वे महर्षि स्त्रीओ टाल्मटाय और क्लागुस टैगोर की उदात्त मनोभूमि तक पहुँचने में अक्षम रहे।

गुबल जी ने हिन्दी-मध्य साहित्य की विविध विधाओं का उनकी

१— आलोचना अक्टूबर १३

२— देखिए आचार्य रामचन्द्र गुबल और हिन्दी आलोचना,  
प्रा० विनोद पुस्तक।

गहराई और व्यापकता से विश्लेषण नहीं किया, जैसा कि उन्होंने काव्य का किया।

शुक्ल जी ने इस क्षेत्र में केवल हिन्दी-गद्य का उत्स उसके विकास का स्वरूप आदि कुछ स्थूल विवेचन करने के पश्चात् उन्होंने अपने कर्तव्य की इति थी मान ली, इस क्षेत्र में भी हमें उनसे बहुत कुछ अपेक्षा थी। शुक्ल जी के जीवन काल में ही जाधुनिक युग की गद्यधारा ने पर्याप्त रूप से प्रगति कर ली थी। उपन्यासकारों में प्रेमचन्द, प्रसाद, उषा, जैनन्द्र कुमार आदि की तथा नाटकों में जयशंकर प्रसाद, प्रेमी, उदय शंकर भट्ट, लक्ष्मी नारायण मिश्र आदि लेखकों की महती कृतियाँ प्रकाश में आ चुकी थी। हिन्दी के सुधी पाठक शुक्ल जी से शुभोम सन्दर्भों में इन विधाओं और कृति-कारों पर भी उनके उत्तरे ही विस्तृत रूप से समीक्षा चाहते थे जितनी कि शुक्ल जी ने जायसी, सूर, तुलसी, काव्य में रहस्यवाद, काव्य में अभिव्यजना-वाद आदि कवियों और विषयों पर की। शुक्ल जी प्रसाद के महान नाटकों के सम्बन्ध में केवल इतना कहते हैं—

यह देख कर मुझे अत्यन्त आनन्द होता है कि प्रसाद जी के नाटकों में इस प्रकार के विकास के पूरे लक्षण मिलते हैं। उनके ऐतिहासिक नाटकों में सबसे बड़ी विशेषता है— प्राचीन काल के रीति-व्यवहार, शिष्टाचार, शासन-व्यवस्था आदि का ठीक इतिहास-सम्मत चित्रण। वस्तु-विन्यास और शील-निरूपण का कोशल भी उत्कृष्ट कोटि का है। उनके रचे 'अज्ञातशत्रु', 'स्कन्दगुप्त', 'चन्द्रगुप्त' आदि नाटकों की लेकर आज हिन्दी पूरा गर्व कर सकती है।<sup>१</sup>

शुक्ल जी का उक्त वक्तव्य जीवितवै हिन्दी साहित्य सम्मेलन, इन्दीर को साहित्य परिषद के सभापति पद से दिया हुआ है। हिन्दी साहित्य के इतिहास में भी उन्होंने इस महान् नाटककार का विस्तृत रूप से विचार नहीं किया।

शुक्ल जी को यह परिभाषात्मक अभाव अवहेलना और पूर्वाग्रह तक पहुँच जाता है, जो कि शुक्ल जी जैसे महान् आलोचक के लिए कम समीचीन है।

शैली की दृष्टि से शुक्ल जी कहीं-कहीं अवैज्ञानिक हो जाते हैं। जहाँ उनका रुचि वाला विषय होता है उनकी शैली वैज्ञानिक विश्लेषण का पथ त्याग कर अधिक भावुक हो जाती है और कवि की सराहना अथवा विषय विशिष्ट की स्तुति में वे पृष्ठ पर पृष्ठ लिम्बन लगते हैं। शुक्ल जी की यह विशिष्टता 'कविता क्या है', 'काव्य में प्रवृत्ति चित्रण', 'शास्वामी तुलसी दास' आदि स्थानों पर देखी जा सकती है।

वे उन आलोचकों अथवा रचनाकारों या जिनसे कि उनका मत वैभिन्न है उनके प्रति उनके सहृदय नहीं रहते जितने कि मर्तक्य वालों के साथ। आई० ए० रिचाड्स को वे महान् तथा अन्य विशेषणों से विभूषित करते हैं जब कि अरस्तू, अफलातून आदि को यवनाचाय आदि के विशेषणों से। शुक्ल जी की यह व्यंग्य करने की प्रवृत्ति कहीं-कहीं अनि तक पहुँच जाती है। हिन्दी के भी जितने ही लेखकों पर उन्होंने ऐसे ही व्यंग्य-बाण छोड़े हैं।

शुक्ल जी अपनी इन सीमाओं में भी महान् थे। उनकी आलोचना में उनका व्यक्तित्व की भाँति ही प्रखरता, मार्मिकता और शक्ति थी। हिन्दी आलोचना के लिए उन्होंने युगांतरकारी काम किया।



## शुक्लोत्तर नवीन आलोचना

### एक नई संस्कृति का अभ्युदय

पृथक् जी जिस समय मध्य-युग के शक्त कवियों के अध्ययन में व्यस्त थे और उनके साहित्य से अपने आलोचना के प्रतिमानों को निश्चित कर रहे थे, उस काल में हमारे साहित्य, संस्कृति और राजनैतिक परिस्थितियों में कुछ क्रान्तिकारी परिवर्तन उपस्थित हो रहे थे जो हमारे जीवन मूल्यों, पुराने सांस्कृतिक, साहित्यिक और नैतिक प्रतिमानों को भी धर्म-धर्म बदल देना चाहते थे। यह क्रान्ति उतनी बाह्यवादी अथवा स्थूल नहीं थी जितनी कि अन्तर की सूक्ष्म। वस्तुतः यह क्रान्ति मूलतः सांस्कृतिक क्रान्ति थी जिम्हने युग के नए सन्दर्भों में अपनी पुरानी सांस्कृतिक सरणियों को परखा और उन्हें ग्रहण किया जो कि मनुष्य की परिवर्तित आवश्यकताओं, आकांक्षाओं और उसके सपनों के अनुकूल थी।

हमें स्वयं को मनुष्य जाति की समस्त उपलब्धियाँ प्राप्त करना हैं और दूसरे व्यक्तियों तक उन ओजस्वी अनुष्ठानों में सम्मिलित होना हैं जो अतीत की अपेक्षा आज अधिक उत्प्रेरक हैं जिन्होंने राष्ट्र की ओछी नीमा, पुरातन भेद की धीवारे तोड़ दी हैं और आज सर्वत्र मानव जाति सामान्य है।<sup>1</sup>

यह नई संस्कृति मनुष्य संस्कृति है जो राष्ट्र की नीमा को तोड़

चुकी है और जिसने मानव-आत्मा का एक नवीन मवेदनात्मक दृष्टि दी है। इस सस्कृति ने सामन्तीय जीवन प्रणाली पर जो कि अभी भी अपन पुराण वादी ज्ञान को लेकर दम्भ किया करती थी प्रहार किये और मनुष्य में मनुष्य के प्रति नई आस्था का उमेय किया। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इसी नई सस्कृति से उद्भूत जो कि मूल में भारतीय है विश्लेषण करन हुए मनुष्य को ही साहित्य का लक्ष्य कहा है।<sup>१</sup>

द्विवेदी जी द्वारा निम्नलिखित साहित्य के इस लक्ष्य पर ही नूतन सस्कृति की प्रतिष्ठा हुई। 'मैं साहित्य को मनुष्य की दृष्टि में दर्शन का पम्पानी हूँ। जो बाग्याल मनुष्य की दुर्गति, हीनता और परमुखापेक्षिता में बचा न सके जो उसकी आत्मा को तेजोहीनित न कर सके जो उसके हृदय को पर दुःख वातर और संवेदनशील न बना सके उसे साहित्य कहन में मुझे मन्त्रोच होता है।'<sup>२</sup>

महावीरप्रसाद द्विवेदी काल के साहित्यकारों ने मध्य युग की सस्कृति को अपनाया था जिसमें भव्य और विशाल को युग की बाह्य चेतना के सम्बन्ध में दर्शन का प्रयत्न था। सीता, राधा और उर्मिमा के पौराणिक तथ्यों के माध्य उनका जन-मेखी स्वरूप उदघाटित किया गया जो अधिक सीमित, स्थूल और एक देशीय था। इस काल के इन साहित्यकारों ने मध्य युग की बाह्य चेतना तो ग्रहण की किन्तु उनकी प्रज्ञा और अनुभूति का विकास उतना नहीं हो पाया था—उस मवेदना के धरातल तक जहाँ साहित्यकार नहीं पहुँच पाए जिसके द्वारा सौन्दर्य का यह बाह्य पक्ष (Aesthetic form)—उसका यह भव्य विशाल काव्य-मय केवल काव्य पर ही बना रहा जिसे कि मध्य कालीन कवियों ने अपनी महान प्रज्ञा द्वारा एक विशाल कल्पना-मसार का निर्माण किया था जिन्होंने अपनी अद्भुत मवेदना-क्षमता द्वारा आत्म-सात करके युग की धड़कन का वाणी दी थी।

इसका तात्पर्य यह सर्वथा नहीं कि द्विवेदी-काल का साहित्य जीवन के कम निकट है, हाँ उन्होंने अपनी सामर्थ्य और शक्ति के अनुसार मध्य युग की सस्कृति को कालानुक्रमिक अभिव्यक्ति दी।

१- अग्रोफ के फूल पृ० १०२

२- अग्रोफ के फूल, पृ० १७१



यूरोप में भी स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन के पूर्व साहित्यिक गतिविधियाँ भी कुछ इसी प्रकार की थीं। डा० एस्० पी० सत्रो ने लिखा है:—

“परन्तु जब अठारहवीं शती के अनुकर्ताओं ने प्राचीन कवियों का अनुकरण किया तो स्वभावतः उन्होंने उनकी भाषा तथा बलकार अपना तो लिए परन्तु उस प्रकार की सफल भाषा लिखने तथा सफल बलकार प्रयोग के लिए उनकी उन्नत भावना तथा उन्नत कला भी निताम्न आवश्यक थी। यह इनके लिए न हो सका। उनकी अनुभूति तथा उनका कल्पना ससार इनकी पहुँच के बाहर रहा और ये केवल उनमें भाषा प्रयोग को ही ग्रहण कर सके जिसका फल यह हुआ कि इस प्रकार निर्मित काव्य नीरस तथा निष्प्राण हो गया”<sup>1</sup>

वस्तुतः इनमें न तो वह सहज अनुभूति ही थी और न वह दृष्टि जिसमें जीवन को समग्र रूप में देखने की क्षमता हो। अतः इस युग का साहित्य नीरस बुद्धि और काव्य के बाह्य परिवेश की ओर ही अधिक अनुभावित हुआ। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, रत्नाकर, रामचरित उपाध्याय, हरिऔध और एक बड़े अंश में मैथिलीकरण गुप्त इसके मुख्य प्रमाण हैं।

नई संस्कृति ने मध्य युग की इस संस्कृति को, जो कि मानव-जीवन में नए परिवर्तनों के आने के कारण पुरानी पड़ गई थी और भारतीय जनता के गतिवान रथ को आगे बढ़ने से रोक रही थी, उसके प्रतिमानों को झूठा सिद्ध किया और जीवन के प्रत्येक क्षेत्र को मापने उसे पन्खने के नए मूल्यों का निर्माण किया।

प्रथम महायुद्ध के परिणाम स्वरूप विश्व में एक भारी निराशा का वातावरण व्याप्त हो गया था। यूरोप का प्रत्येक देश इस महायुद्ध में प्रभावित हुए बिना नहीं रहा था। भारत ने इसी समय आत्म पर्यवेक्षण किया और देखा कि हम भी विश्व से इतने दूर नहीं हैं जितना कि सोचने हैं, हम ‘उम महान मनुष्य’ जाति के अविच्छेद्य अंश हैं जो केवल भारत में नहीं रहती अपितु समस्त विश्व जिसका आवास-गृह है, इसी के कल्याण में अपना कल्याण है।

इस युद्ध ने भारत को अपने को समझने का अवसर प्रदान किया।

हम पाश्चात्य सस्कृति व निकट आए, उससे विवर्धित साहित्य, भाषा और विज्ञान का अनुशीलन किया गया। इस भाँति हमारा ज्ञान और चिंतन की परिधि का विकास हुआ। वास्तव में यह एक प्रकार का आत्म-चिंतन था, आत्मालोचन था, जिसके द्वारा भारतीय मनीषा अधिक-आत्म-केन्द्रित हुई, द्विवेदी युग का स्थूल दृष्टिकोण, सूक्ष्मता की ओर अनुधावित हुआ।

डाक्टर नयेंद्र ने अपनी 'विचार और अनुभूति' नामक पुस्तक में इस नए युग का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया है और जन-सामान्य की वस्तुस्थितियाँ—राजनैतिक सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों की अशुद्धि का ही नई नई प्रकार की मस्त्रि को जन्म देने का कारण बताया है।

आचार्य शुक्ल ने भी भक्ति आन्दोलन के पूर्व जन-मानस की मनोदशा का कुछ ऐसा ही विश्लेषण किया है—

“इतने भारी राजनीतिक उलट फेर के पीछे हिंदू जन ममुदाय १-बहुत दिना तक उदासी भी छाई रही। अपने-पौरुष में हताश जाति के लिए भगवान की शक्ति और करुणा की आर ध्यान से जान के अनिरिक्त दूसरा भाग ही क्या था।”<sup>१</sup>

निश्चिन्त ही आत्म-केन्द्रित हमारे साहित्यचर्चा युद्ध की विभीषिका और उससे भी भीषण उसके परिणामों में निर्लिप्त रहे। अथ परिस्थितियों की भाँति युग व इस कटु-जीवन यथाथ ने भी उनकी चेतना के मर्म को छुआ और व्यावहारिक जगत् में—उनके अन्तर्मुखी दृष्टिकोण हाने के कारण—उसका हल न मिल सकने के कारण वे आध्यात्मिक तथा बौद्धिक-चेतना की आर बढ़े। वस्तुतः यह परिवर्तन जितना अन्तर्मुखी था, उतना ही बौद्धिक भी। मेरा मत है इन कवियों की कलाभूमि सर्वथा काल्पनिक और वायवी नहीं रही है। उनके पास व एक सशक्त बौद्धिकता, एक ऐसी लक्ष्य बाध प्रणा रही है जो युगीन परिस्थितियाँ, विश्व में हा रह वैज्ञानिक परिवर्तनों की देन थी जिसके समानान्तर में परमहंस रामकृष्ण और स्वामी विवेकानन्द का सक्रिय आध्यात्मवाद भी अपना आलाक बिखेर रहा था और बगला से धीरे-धीरे हिन्दी समाज को भी दीपित करने लगा था।

प्रथम महामुद्र के परिणामन्वरूप सीमित राष्ट्रीय चिन्ता-धारा अपना व्यापक रूप ग्रहण कर चुकी थी और राष्ट्र की सीमाएँ विज्ञान के नित्य नूतन विकास-चरणों के कारण टूक-टूक हो रही थी। भारत के जन-जीवन में इसी काल में औद्योगिकता का भी उन्मेष होने लगा था जिसने सामन्तवादी आर्थिक प्रणाली पर भी भारी आक्रमण किया। इस आर्थिक प्रणाली ने आदमी को और बौद्धिक बना दिया, जिसके फलस्वरूप उसके चिन्तन और मनन को एक नई भूमि मिली। फिर भले ही यह सारा चिन्तन इस अति बौद्धिकतावाद के विरोध में ही हो।

हिन्दी-साहित्य-सी उपर्युक्त विश्लेषित क्रान्ति योरोप में भी हुई थी। दोनों क्रान्तियों के कनिष्ठ कारण एक से-हैं किन्तु इसका नात्पर्य यह नहीं कि हिन्दी-साहित्य-गंसार में हमने भारा का भारा अनुवृत्ति के रूप में नहीं ग्रहण किया। यो भी कोई भी साहित्य अनुभूति स्वरूप होकर किसी भी देश में अपने पांव नहीं जमा सकता-वहा की जनता उस देश विशेष के साहित्य के साथ तो साधारणीकरण करने में सक्षम होगी किन्तु उन अनुभूतियों के साथ नहीं, उन विशिष्ट भावों के साथ नहीं जो कि उसकी मिट्टी में नहीं पनपे हैं, जिसे वहा का जल-वायु प्राप्त नहीं है और उन्हें वहा का घोषित कर दिया गया है। अतः यह ममज्ञता कि हमारा छायावाद 'रोमांटिसिज्म' का ही रूप है-भ्रम है।

फ्रांस की राज्य-क्रान्ति ने ईसाइयों और सामन्तवादियों की ह्लासो-न्मुषी संस्कृति को, उनकी धार्मिकता तथा उन सामाजिक और नैतिक मूल्यों को पूर्णतः शूँठे सिद्ध कर दिये थे। रूसो की 'सोशल कान्ट्रैक्ट' तथा 'एमली' ने जीवन के हर क्षेत्र में क्रान्तिकारी विचारणार्थों में व्यापित कर दिया था और ममस्त प्राचीन मान्यताओं तथा आस्थाओं की दीवार को हिला दिया था। वास्तव में यह अभिजात वर्ग की ही क्रान्ति थी। किन्तु इस वर्ग को किसी क्रान्ति की माय-भूमि देने वाला वर्ग, रूसो, बास्तेयर, देना आदि मध्यवर्ग की स्थिति स्यादत् थी।

लेखक अपने और विज्व के प्रेम और विश्वासों में निरन्तर विरोध पाता है। किन्तु वह अपनी आन्तरिक अनुभूति के प्रकाश में एक ऐसे काल्पनिक लोक की सृष्टि करता है जहाँ सदैव प्रेम का महोत्सव होता है। अंतिम रूप से इसी लोक की विजय होना चाहिए। और उसकी कल्पना उस

आन्तरिक सत्य के बारे में सकेन करती है जिससे वह बाह्य जगत की अपूर्णता से अपने आपको विलंब करदे, अपितु वह तो इस बाह्य जगत की अपूर्णता का निराकरण कर स्वयं के आन्तरिक सत्य की प्रतिष्ठा करता है। उसके काल्पनिक समार का अंत में अपने अन्तर्मगूह से बाहर निकलना है और इस बाह्य जगत पर अपना आधिपत्य स्थापित कर उसका पुनर्गठन करना है।

इस काल्पनिक समार के निर्माण के लिए इन्होंने नई भाषा और नय छंदों की संयोजना की। यह भाषा इनके कल्पना-लोक की तरह ही मधुल, स्निग्ध, रेशमी-इन्द्रधनुषी और अवास्तविक थी। यद्यपि बड़ सवध बोली आदि कवियों ने गद्य और पद्य दोनों की भाषा में एकत्वता प्राप्त का प्रयत्न किया किंतु हमारे यहां तो उक्त काल में भाषा के नय प्रयाग हुए। भाषा की दृष्टि से जहां स्वच्छन्दतावादी लेखन सहजता और लोक जीवन के निकट सहज प्रेषणीय भाषा की ओर घाबिन हुए वहां हमारे यहां मधुलना स्निग्धता और रेशमी-इन्द्रधनुषी शब्दावली के लिए लक्षक नये शब्दों का गित्पित्त करने लगा। यहां तक कि पत जी ने हिंदी में कोई गन तीन शब्दों में ही शब्द-गित्पी माने जान लये।

इन स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भाषा के सम्बंध में बड़ सवध के दृष्टिकोण का ही आदेश माना

उनका प्रमुख उद्देश्य जन साधारण का पटनाया और उनका स्थितियों पर काव्य रचना करना और उन्हें जहाँ तक सम्भव हो सके जन समुदाय की भाषा में बानी देना था।

हिंदी में स्वच्छन्दतावादी बड़े जान बाल कवियों ने उक्त पथ नहीं अपनाया। हाँ, पत की कुछ उस समय की कविनाया में यह तन्म मिलता है जब कि छायावाद अपनी प्रतिम साँसें गिन रहा था। दिनकर ने भी इन स्वच्छन्दतावादी कवियों के काव्य को अपनाकर कहा था— 'कवि बाल गावों की ओर'।

यह तो वास्तव्य चिन्ता घारा थी जो विश्व को प्रभावित करने वाली प्राप्त की राज्य जाति और औद्योगिक जाति में उद्भूत थी। इस चिन्ता-घारा

ने हमारे देश को भी प्रभावित किया ही था, विलम्ब से भले ही। किन्तु ये विचारणाये उसी समय उन्मेपित हुई जब देश ने प्रथम महायुद्ध का सामान्य प्रभाव तथा औद्योगिक शक्ति को अनुभव किया।

इन दोनों भौतिक प्रभावों के साथ-साथ हमारे यहाँ राजनीति में गांधी जी और संस्कृति में रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द, प्रभृति मनीषियों का प्रभाव भी हमारी सांस्कृतिक चेतना को प्रभावित कर रहा था। इस भाँति सामाजिक और राजनैतिक चिन्तना की विभिन्न विधाओं में हमारी संस्कृति का एक नया स्वरूप संवर रहा था जो अपनी पूर्ववर्ती मारणियों से भिन्न था।

ब्राह्म समाज की आध्यात्मिकता और परमहंस रामकृष्ण का सर्वात्म-वाद—उनका प्रकृति का निश्छल स्वरूप जो बहुत अंशों में दार्शनिक वादों से परे था, हमारी चिन्तना का प्रमुख अंग बनने लगा।

तर्क और वादों से परे ईश्वर का निश्छल स्वरूप स्वामी रामकृष्ण ने प्रतिपादित किया जिसमें कि धर्म का वह पारस्परिक रूप जिसमें ईश्वर का भी वादों में बाँध दिया गया था, परिहार हुआ और इस क्षेत्र में मध्ययुग की समर्पणवादी भक्ति ने अलग एक अनुभूतिमय ईश्वरोपासना की प्रतिष्ठा हुई।

धर्म की निश्छल अनुभूति और एक अदभुत प्रज्ञा लेकर स्वामी विवेकानन्द की अवतारणा हुई। स्वामी रामकृष्ण में जहाँ धर्म और ईश्वर के प्रति एक अनुभूतिमय आस्था थी जिसे उन्होंने आत्म-मंथन और योगिक क्रियाओं द्वारा प्राप्ति की थी वहाँ विवेकानन्द में इस आस्था और विश्वास के साथ-साथ सम्पूर्ण भौतिक जीवन उसमें ही रहें मनुष्य के नैतिक पतन और धार्मिक मूल्यों के विघटन आदि समस्याओं और उनके निराकरण के लिए भी उनका अपना दृष्टिकोण था। अतः उनकी विचार-भूमि अधिक विस्तीर्ण थी।

इतना होते हुए भी विवेकानन्द जीवन की समस्याओं का मुलजाने में आधुनिक थे और देश के अतीत और वर्तमान दोनों को अनुस्यूत करने के लिए एक मनु का काम कर रहे थे।

भारतीय चिन्ता का यह महान प्रतिनिधि दृष्टा हमारी तत्कालीन परम्परा पर ऐसा अप्रतिहत प्रभाव छोड़ गया कि कलागुरु रवीन्द्र, अरविन्द घोष और एक बड़े अंश में निराला पन्ना आदि भी प्रभावित हुए बिना नहीं रह सके।

इस महनी विचारधारा व उन्मेष के कुछ ही वर्ष पश्चात् रवीन्द्रनाथ टैगोर को १९१४ ईस्वी में 'नोबल पुरस्कार' प्राप्त होने से, सम्पूर्ण देश उनकी विचारणाओं के अध्ययन में व्यस्त हो गया और उनमें ग्रहण करने का प्रयत्न करने लगा। इस 'नोबल पुरस्कार' से सबसे बड़ा लाभ यह हुआ कि देश के विचारक पश्चात्य साहित्य के अध्ययन की ओर बढ़े और प्रच्छन्न रूप में योरोप और भारत में सांस्कृतिक आदान-प्रदान का मांग खड़ा।

बंगला ही नहीं जिसमें उन्होंने स्वयं लिखा है, बल्कि देश की सभी आधुनिक भाषाओं तक बड़े अंश में उनकी रचनाओं में प्रभावित हुई हैं। किसी भी भारतीय की अपेक्षा उन्होंने पश्चात्य और पौराणिक आदर्शों का समरूप करने में अधिक सहायता की। हमारी गण्ट्रीयता की परिधि का अधिक विस्तीर्ण किया।

इस भाति नई मस्कुति के निर्माण में 'टैगोर का सहयोग बजोड़ है। बंगाल की इस बहुरंगी गमकपूर्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द और रवीन्द्रनाथ टैगोर का ऋण हिन्दी कविता पर अपार है और फिर अभी-अभी का हिन्दी-भाष्य तो अरबि द घोष से भी कम प्रभावित नहीं।

इपर गांधी जी मन् १९१५ में अफीका से लौट आए थे। अफीका में ही उन्होंने कुछ अपने महन् साधना, मत्त्व अहिंसा और उन उभय तत्वा में उद्भूत सत्याग्रह, असहयोग आदालन आदि का प्रयोग कर चुके थे। और यह परवा जा चुका था कि अनात्म पर आत्मा की विजय हो सकती है, सत्य और आत्मपीडन का आनन्द उसका अपना होता है।

गांधी जी ने आते ही राष्ट्र की अगणित उजल्लस्त समस्याओं को लेकर देश के जाने-जाने में सत्याग्रह छेड़ दिये। १९१७ ई० में चम्पारन सत्याग्रह ने उन्हें बिहारी किसानों का एकमात्र खेवप्रिय नेता बना दिया था। उसका पश्चात्ता गांधी जी ने अंग्रेजों के बर्दे कानूनों का अपने सत्य, अहिंसा के आग्रहों से सामना किया। 'रोल्ट बिल' तथा अय दमनकारी बिलों का उन्होंने सामना किया और उन्हें अपने इन सात्विक आदर्शों द्वारा विजय श्री प्राप्त हुई। गांधी जी ने अपने सत्याग्रह पर विवचन करते हुए अपने ५ अग्रदूत १९३४ के पत्र में लिखा है—“सत्याग्रह छेड़ने का अर्थ, अहिंसक विद्रोह है, इसका उपयोग पापिब दिखाई देने वाले उद्देश्य से भी हो सकता है।”

इन विविष्ट सांस्कृतिक और राजनैतिक परिस्थितियों द्वारा जन-जीवन में एक नई चेतना का उन्मेष हो रहा था । बाह्य तो दमन और पीड़न के बाद बुझ-सा गया था, किन्तु अन्तर बराबर सुलग रहा था । अतः समस्त बाह्य चेतना सिमट कर अन्तर्मुखी हो गई थी, जिसमें बाह्य के श्रेष्ठीकरण के साथ-साथ युग की उद्बुद्ध सांस्कृतिक चेतना जिसका स्फुरण परमहंस राम-कृष्ण, स्वामी विवेकानन्द, कलागुरु रवीन्द्र और महात्मा गांधी ने किया था वह भी अन्तःसलिला की भाँति जन-मानस में प्रवहमान थी ।

इस नई सस्कृति के ये ही आधार थे जिसके महत् तत्व को लेकर हिन्दी में नये साहित्य का सृजन हुआ और उपर्युक्त साम्प्रदायिक, राजनैतिक मूल्यों के आधार पर उमकी परख हुई ।

### नैतिक मूल्यों और आदर्शों में क्रांति

युग में वस्तु-सत्य एवं तद्युगीन विचारणाओं की नूतन उद्भावनाओं से टकराकर नैतिकता और भावनों में भी भारी प्रगतिमय क्रांति आ जाती है और वे भी तेजी में बदलने लगते हैं । शूक्ल जी की महर्षि लीओ टालस्टाय और रवीन्द्र की कला तथा छायावाद जैसी नवनोन्मेषिनी साहित्यिक धारा अच्छी नहीं लगने का प्रमुख कारण यही है कि इस कला में उन्हें न तो तुलसी का वह 'शीलतिरूपण' ही मिला और न वे मध्य युगीन आदर्श ही । फिर युद्धोत्तर साहित्य में उन्हें जायसी और तुलसी-सी प्रबन्ध-पटुता भी तो नहीं मिल पाई ।

युद्ध में ममृष्य के नैतिक आदर्श हिल जाते हैं और हिंसात्मक वृत्तियों का उभार प्रारम्भ हो जाता है । पार्थिव स्पृहाओं जिनमें यौन-लिप्ता और अर्थ-लिप्ता का भी सम्मिलन है-आदि की बहुलता हो जाती है और ऊँचे आदर्शों का विघटन होने लगता है । इस महायुद्ध के पूर्व विज्ञान द्वारा उद्भूत औद्योगिकता यूरोप के जन-जीवन में प्रवेश पा चुकी थी और वे वैज्ञानिकता और औद्योगिकता में अपने जीवन, साहित्य, कला और सस्कृति आदि नस्लों का चरमोत्कर्ष भानने थे । किन्तु इस प्रथम महायुद्ध ने उनके यन्त्रों द्वारा निमित्त काल्पनिक मसार और नयाकथित चरमोत्कर्ष का जो भयानक दृश्य उपस्थित किया उसके परिणामस्वरूप यूरोपवासियों की सारी सम्पत्ता और मस्कृति की नींव हिल गई और उन्होंने भी वैज्ञानिक आदर्शों और

तज्जय नैतिकता का अधूरी और अमनोवैज्ञानिक स्वीकार किया।

यह नैतिकता मशीनी थी जिसमें मानवीय उदान्त, भावनाओं तथा ऊँचे आदर्शों का अभाव था। भौतिक विकासो में ये बुद्धिवादी विचारों आदर्शों और आस्थाओं में उतने ही काल्पनिक थे। अब युद्ध के बाद उनकी ये आस्थाएँ क्षीर आदम भी टूक-टूक होने लगे, और वैज्ञानिकता का गलन दिशा में विकास उनकी आस्थाओं को उमारन ता लगा पर वह पूर्ण म बाधक ही रहा।

युद्ध के पश्चात् इधर सभी देशों की चिन्तना में एक अस्थिरता का समावेश हो गया और युग के विचारक पुन विश्व व चौराह पर अपना मार्ग खोजने के लिए खड़े हो गए। यह अस्थिरता जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में थी। जीवन को मापन का, मनुष्य का हित उसका उच्चतर दृष्टिकोण क्या है।

इधर भारत में महायुद्ध के उपरांत एक घोर आर्थिक मकट उपस्थित हुआ। सहस्रों व्यक्ति जो युद्ध में हिमा और बबरता के लिए प्रशिक्षित किए गए थे बेकार हुए—नींवरी से पृथक् कर दिए गए और बेकारी की समस्या जटिल हो गई। उच्च वर्गीय समाज पू जीपति वग न अपना गोपण-यत्र और भी तेज कर दिया। औद्योगिकता के उन्मेष न जीवन के प्रत्येक ऊँचे आदर्श को एक निष्प्राण वस्तु के रूप में देखना प्रारम्भ कर दिया। ईश्वर और आत्मा को विज्ञान के प्रतिमानों पर परखने का प्रयत्न किया गया। अब धर्म और विज्ञान के बीच, कलात्मक मजन और औद्योगिक-मजन के बीच तथा सुन्दर और कुहप के बीच एक खाई बनने लगी।

पश्चिम की इन नई आस्थाओं का भारत पर प्रभाव तो पड़ा किन्तु वह इहे मौलिक रूप में ग्रहण नहीं कर सका। प्रथम महायुद्ध में वह विज्ञान और औद्योगिकता का नम्र ताण्डव देख चुका था। वह इस सत्य से अपरिचित नहीं रहा कि ये बड़े-बड़े प्रताकार यत्र जो घरती की छाती पर रखे गए हैं, मानव का हित करने में कम सक्षम हैं। यह विकास बाहर में तो लगता है किन्तु भीतर में सवया खोखला है। जीवन के निरन्तर उदात्त सत्य धीरे-धीरे लोप हो रहे हैं और बहिरंग विकास, जिमने आज के आदमी का अभिभूत किया है, झूठे हैं।

विश्व की इस बहिरंगता से लड़ने के लिये स्वामी रामकृष्ण परमहंस,



विवेकानन्द, रवीन्द्र और गांधी प्रभृति मनीषियों का आध्यात्मिक चिन्तन जो कि ~~आध्यात्मिक~~ वैज्ञानिक भी या भाग्यीय जन-चेतना को प्रेरित करने, लक्ष्य है।

अतः इस युग ने नैतिक आदर्श इन विभिन्न इकाइयों द्वारा अभिनिर्मित किये थे। सृष्टि और ब्रह्म औद्योगिक एवं वैज्ञानिक चेतना द्वारा उद्भूत नैतिक आदर्शों की परस्पर प्रथम महायुद्ध में हो चुकी थी। जिसने असंख्य, निरपराधियों, मिश्रजों, माताओं, युवा और युवतियों को मृत्यु के मुख में झोंक दिया था। भारत की भी इस युद्ध में एक महान भूमिका रही थी।

अतः भारत ने इस आंधांगिकता के विरुद्ध प्रारम्भ से ही अपने न्वर को जंवा उठाया । इस विरोध का चरम स्वरूप हमें कामायनी में मिलता है । जिसमें वैज्ञानिकता, औद्योगिकता और बुद्धिवाद के विरुद्ध श्रद्धा-भाव की प्रतिष्ठा है । हमारे मुहोत्तर नवीन आदिशों का जिनका स्वरूप युग-सत्य के समानान्तर में आध्यात्मिक था, अपने सम्पूर्ण रूप में इस युग के काव्य में ध्वनित हुआ ।

इन आदमों की वैज्ञानिकता इसी में थी कि उन्होंने ईश्वर के लक्ष्य स्वरूप को जो कि अंध विश्वासां, हासोन्मुखी पुराणों आदि पर आधारित था पूर्ण रूप में खंडन किया और उपनिषदों के द्रष्टा की प्रतिष्ठा की, जिसकी हयता को मिट्ट कराने के लिये उनके पास तर्क थे—एक सुस्पष्ट वैज्ञानिक विम्लेषण था। इस हयता की स्वीकृति जिसकी परमहंस रामकृष्ण ने अपनी अनुभूति से की थी. विवेकानन्द ने तर्क और प्रज्ञा से तथा तिलक और गांधी ने व्यवहार से की।

पश्चात्त्य जगत् की अति वैज्ञानिकता, उसका पार्थिव दृष्टिकोण जिसके द्वारा वह जीवन का सर्वस्व प्राप्त करने और उसका चरम विकास मानने का दावा करता था वे आत्मघाती मित्र हुए। यूरोप वासियों की वैज्ञानिक उपलब्धियों और उनके ऊँचे काल्पनिक सिद्धान्तों जिनको कि उन्होंने फ्रांस की राज्य क्रान्ति और औद्योगिक आन्दोलन के पश्चात् मूर्तरूप देने का प्रयत्न किया था वे साकार नहीं हो सके और कल्पना बन कर ही रह गई।

भारत की उक्त राजनैतिक और सांस्कृतिक भाव-भूमि में न तो फ्रांस की राज्य-शक्ति के पश्चात् यूरोप में प्रचलित स्वच्छन्दतावाद की ही समझ

मौलिक रूप में पनपने दिया और न उन मध्ययुगीन आदर्शों का जिन्हें कि स्वामी दयानन्द सरस्वती अपने महान व्यक्तित्व और अद्भुत 'प्रज्ञा' से उपदेशित कर रहे थे।

वैज्ञानिकता और औद्योगिकता के सस्पष्ट स ये मध्ययुगीन जीवन मूल्य तो सचचा ही टूटने लग गये थे। समाज राजनैतिक और आर्थिक रूप से प्रस्त होने पर भी उसमें नए परिवर्तन का उभेप हा रहा था। रुढ़िवाद, सकीणतावाद तथा तदयुगीन राजभक्ति आदि ह्यामी-मुखी जीवन-प्रणालियों का शर्म शर्म अवसान हो रहा था। बीसवीं शताब्दी के इस प्रथम दशक में भारतीय जन-मानस को सजग कर दिया था। उसे अपनी हणनता का बोध हो चुका था और अब वह उसमें मुक्ति पाने के लिए बचैन था। उसमें मारे थे शूठे विश्वास कि उसका अनीन महान था वह विश्व-गुरु था और उसके पास एक अप्रतिम प्रज्ञा है व सारी भाषणाएँ उसकी टूक टूक हा चुका थी। नई औद्योगिकता और गुह्योत्तर जीवन सत्यो से टकराकर धीरे-धीरे वह अधिक अतमु ली होने लगा। किन्तु इस भाव-वाद के उपरान्त भी वह युग के दार्शनिक और वस्तुवादी विचारों से अछूता न रह सका। उसकी व्यक्ति-चेतना ने अब नारी को रूप और सज्जा में गहीत नही किया। नारी यौन-लिप्सा की परितुष्टि के अनिरिक्त भी कुछ है। जा कुछ 'यह सामने है' यह बाह्य रूप से जितना ही तोपप्रद हा पर वस्तुतः वैसा नहीं है। उसके आदर्श की परिधि मध्ययुग की आदर्श-परिधि से अधिक विस्तीर्ण हो गई और उसकी सृजन मूलतः वैयक्तिक होने पर भी आदर्श रूप में वह सम्पूर्ण मानव के हित को लेकर उपस्थित हुआ। प्रथम महायुद्ध, इस की राज्य-क्रान्ति आदि महान परिवर्तनों ने उसे राष्ट्रीय से अंतर्राष्ट्रीय बना दिया। वह स्वयं की प्रक्रियाओं को वर्गीतीत, समाजगीतीत और राष्ट्रातीत मानकर सम्पूर्ण विश्व से उसे अनुस्यूत कर अभिव्यक्त करने लगा। इस महान अनु-ष्ठान के लिए—अपने चिन्तन की ऐसी निरपेक्ष परिधि का निर्माण किसी महान असाधारण प्रज्ञा द्वारा ही हो सकता था। अतः इस युग के साहित्य मनीषियों का यह दावा तो उनका बहाना मात्र रहा और फिर उस युग में जब कि युगीन परिस्थितियाँ समवालीन मनीषा को प्रभावित करने के लिए क्षिप्र से क्षिप्रतर हा रही हैं।

अतः यह स्पष्ट है कि उसके ये आदर्श वस्तु-स्थितियों और सम्बन्ध

चेतना की स्वीकारात्मक प्रक्रिया से अभिनिर्मित नहीं थे। उसने उन आदर्शों को ही गृहीत किया जो वेदान्त द्वारा पोषित थे, किन्तु वह इस वेदान्त की उन्नत आध्यात्मिकता का विकास नहीं कर सका जिसका कि युगीन सत्यों की पार्थिव-भूमि में स्वामी विवेकानन्द ने बीजारोपण किया।

उन परिस्थितियों में साहित्यकार के आदर्श, उसके नैतिक मूल्य, उसके स्वयं के द्वारा निर्मित हुए। ये परिस्थितियाँ उसके अन्तर्गमन की बहुत दूर की पतं पर अवस्थित हुईं और जो कुछ उसने इस विपमता को अभिव्यक्त किया वह बहुत ही प्रच्छन्न रूप से।

आदर्श जब कर्म में अभिव्यक्त नहीं होता है तब तक उस युग का इतिहास भी उतना ही क्षीण रहता है। प्रथम दशाब्दी में रचना किए हुए ये वैयक्तिक आदर्श जो व्यक्ति, विश्व और प्रकृति तीनों की भावात्मक सत्ता से अभिपोषित थे 'कामायनी' के निर्माण के बाद इनमें गत्यावरोध उत्पन्न हो चुका था। यद्यपि यह भावात्मक सत्ता अतन्त्रिद्वय रूप से मानवतावादी रहती है, किन्तु अपने मूल रूप में एक वैयक्तिक चेतना होने के कारण जन-जीवन को व्यापक रूप से प्रभावित नहीं कर सकी। इसमें सम्पूर्ण 'जन' नहीं आ सका। आदर्श की अपव्यवस्था जब तक 'जन' में और 'जन' के लिए नहीं होगी तब तक उसकी व्यावहारिकता और व्यापकता सदैव ही सन्दिग्ध रहेगी। वस्तुस्थितियों की नकारात्मक स्वीकृतियों ने साहित्यकार को युग-मध्य में दूर कर दिया। वह अध्यावहारिक, स्वप्न दृष्टा, और अहंवादी हो गया। वह अपनी ही केंचली में ग्रस्त और ग्रस्त होकर प्रज्ञाचक्षु बन गया।

### जनमानस और उसका मनोविज्ञान

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने आधुनिक काल का विभिन्नतः भारत-काल के परवर्ती साहित्य का अध्ययन नवयुगीन राजनैतिक, सांस्कृतिक और मनोवैज्ञानिक, परिस्थितियों के प्रकाश में नहीं किया। यही कारण है कि द्विवेदी काल के जो कि अपने मूल रूप में परम्परावादी थे, उसके बाद की सम्पूर्ण साहित्यिक चेतना उन्हें पुराने ईसाई सन्तों के छायाभास तथा यूरोपीय काव्य-क्षेत्र में प्रवर्तित 'आध्यात्मिक प्रतीकवाद' का अनुकरण अथवा भग भाषा की रहस्यात्मक कविताओं का सजीला और कोमल धारण ही लगा।

प्रथम महायुद्ध में विजययी भले ही किर्गो देश विदेश में वरण की हों, किन्तु उसके द्वारा विनाश का जो भयावह-म्लान्य मनुष्य के सामने आया उसकी

प्रतीति प्रत्येक स्पन्दनशील प्राणी न की। सारा विश्व बिनाश की प्रतीति में स्नग्ध हो गया। मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी बग गहरी निराशा और उदासीनता की प्रतीति कर रहा था। भारत को तो अंग्रेजा ने जन-आन्दोलनों को क्रूर हिंसात्मक तरीका से दमन करवा एव सन १९१९ की अत्यन्त पाशविक घटनाओं जलियावाला बाग, १६ अप्रैल १९१९ आदि द्वारा और भी उदासीन बना दिया था। इस काल के जन-मानस की वास्तविक स्थिति का चित्रण हम २६ जनवरी १९३० के स्वाधीनता का घोषणा-पत्र में मिलता है— 'भारत की आर्थिक बर्बादी हो चुकी है। जनता की आमदनी का दस्तने हुए उमम बेहिजाब कर वसूल किया जाता है।'

"हमारी औसत दैनिक आय ७ नप पस है। मस्कृति का निहाज स, शिक्षा प्रणाली न हमारी जड़ ही काट दी है और हम जो तालीम दी जाती है उसमें हम हमारी गुलामी की जजीरो का ही प्यार करने लग है।"

प्रथम महायुद्ध ने देश में स्थित सामन्तीय जीवन मूल्यों एवं तद्भूत सामन्तीय समाज-व्यवस्था की नींव को भी हिला दिया। इस युद्ध ने यह मिट्ट कर दिया कि अब सामन्तीय समाज प्रणाली के दिन लद चुके हैं और मनुष्य अब उस तग धेंके में नहीं रह सकता है। अतः हमें इस युग विशेष का मनुष्य जहाँ अपनी वर्तमान परिस्थितियों के प्रति उदासीन और निराशाजनक चातावरण पाता है वहाँ उसका मानस सामन्तीय जीवन मूल्यों के प्रति भी एक विद्रोह की भावना भी लिय हुए है। डा० रामबिलास ने अपनी 'संस्कृत और साहित्य' शीर्षक पुस्तक में छायावाद की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का विश्लेषण करते हुए लिखा है—

'नीता युगों में ही यात्रिक पूँजीवाद में उत्पन्न हुए वाली विषम परिस्थितियों के प्रति घोर असन्तोष है, इसके साथ ही पूँजीवाद ने पुरानी श्रमिकों का श्वश्रोर कर आत्म-विश्वासी पथिकों के लिये नये संगठन और नई प्रगति का मार्ग निश्चित किया, उसकी चेतना भी इन कवियों में विद्यमान है। सामाजिक पृष्ठभूमि में समानता है तो समाज का प्रतिबिम्बन

करने वाले साहित्य में भी समानता होनी अनिवार्य है।<sup>12</sup>

शेखर रामविलास ने प्रथम युद्ध के बाद जो पूजीवाद के उन्मेष से आत्मकेन्द्रित कान्वय का श्रीगणेश बताया है, वह वस्तुतः आसिक सत्य का ही प्रतिपादन है। वह भारतीय कांग्रेस द्वारा संगठित जन-आन्दोलनों और उनकी प्रक्रिया तथा नवयुगीन प्रचलित सांस्कृतिक धाराओं के समन्वित प्रभावों को अपने मान्यवादों आर्थिक सिद्धांतों के प्रतिपादन में भूल से गए।

वास्तव में आलोच्य अवधि के भारतीय मानस का निर्माण इन्हीं तत्त्वों के समन्वित प्रभावों से हुआ था। जहाँ वह युद्धोत्तर परिस्थितियों और जन-आन्दोलन के पार्श्विक दमन के कारण हताश और उदासीन हो गया था, वहाँ स्वामी विवेकानन्द और गांधी के सक्रिय अध्यात्मवाद में अभि-जाग्रत भी।

इस भाँति, उन विशिष्ट युग परिस्थितियों एवं जन-मानस की हसान ने द्विदेदीयुगीन स्कूल साहित्य के समस्त प्रतिमानों को चूर-चूर कर दिया और नये युग के नये प्रकाश में नवीन साहित्य और उनके नवीन प्रतिमानों की रचना प्रारम्भ हुई। जन-मानस युग के कठोर वस्तु सत्य से टकराकर अंतर्मुखी हो गया और वाह्य सत्त्वों से अपने आपको विलग कर लिया। ऐसी मनोदशा में उसे आत्म-मन्यन और आत्म-पर्यवेक्षण के अधिक अवसर प्राप्त हुए और वह स्वयं ही अपनी कविता का मूल उत्स हो गया।

युग के कठोर वस्तुसत्य में कूँसने में अक्षम साहित्यकार अपने विक्षांभ और आत्म-पीडा को अभिव्यक्त करने लगा। उसके सम्मुख एक ओर तो पारम्परिक सत्कृति थी और दूसरी ओर अपने युग का निर्मम और कठोर सत्य। डयर परम्परागत मत्त्वों पर स्वामी विवेकानन्द प्रहार कर सक्रिय वेदांत दर्शन का प्रतिपादन कर ही चुके थे और दूसरी ओर जन-मानस में

१— दरवारी कवि ने 'अय साह के हुकुम' से प्रेरणा पाई थी, भक्त ने इष्ट के 'सरण अरुण बारिख नयनों में'। परंतु छायावादी युग में वह परम्परा टूट गई। कवि भक्त नहीं है, न वह नराधीन का चाटु चाकर। अपनी कविता का स्रोत तो वह स्वयं है, अथवा किसी रहस्यमयी शक्ति की व्यंजना का माध्यम बनाकर स्रोत को यह अलौकिक बना देता है।

अपने काल की निम्न परिस्थितियों का सामना करने की शक्ति शेष नहीं रही थी। अतः अब इन दो नकारात्मक और स्वीकारात्मक परिस्थितियों में उसके सम्मुख एक ही विकल्प था कि वह आत्मवादी दार्शनिक विचारणाओं की पृष्ठभूमि में ही स्वयं को अभिव्यक्त करे।

अतः, हमें इस युग विशेष का जन मानस अधिक अन्तर्मुखी लगता है। ऐसा लगता है कि हारा हुआ व्यक्ति युग के बदलते हुए प्रतिमानों व प्रकाश में नई शक्ति जुटाने का पुनः स्वयं में लौट आना चाहता है। वह अपने वातावरण और परिस्थितियों के प्रति जहाँ उदासीन है वहाँ दूसरी ओर उनका प्रति उसका विश्रोध और ग्लानि भी है। वह इस वातावरण और परिस्थितियों का जूझकर बदलने की अपेक्षा उमम अपनी आत्म चिन्ताओं द्वारा परिवर्तन उपस्थित करना अधिक श्रेयस्वर समझता है, क्योंकि इन सबका बाह्य रूप उसे इतना घृण्य और असह्य-सा लगता है कि वह अपने आपको इनसे सर्वथा अलग कर लेता है। यही कारण है कि इस युग की साहित्यिक चिन्तनाओं में हम पलायन के भाव मिलते हैं। इस पलायन में वस्तुतः हार का भाव बंध है परन्तु सामाजिकता के प्रति एक तीव्र ग्लानि अवश्य है। हार के ही भाव होने से हमारा छायावादी काल में जो एक तीव्र गत्यात्मकता है वह नहीं होती और हमारा साहित्य वही थक कर जड़ हो गया होता।

पलायनवाद के दो प्रमुख कारण हैं। हम अपने पर इम्प्लिक लौट सकते हैं कि हम डरते हैं। किन्तु पीछे हटने का एक दूसरा भी कारण है—ममूह, समाज और विश्व के प्रति अयमनस्कता, ग्लानि और एक उद्वेग। कुछ ऐसी मायतायें जो एकाकी मन में जाग्रत होती हैं, उनका यह एकाकीपन भी कभी-कभी उसे कुछ ऐसी वस्तु दे देता है जो महान और उत्कृष्टतर होती है जिन्हें वह अपने आपको समाज में निराहित कर देने पर नहीं प्राप्त कर सकता।

ऐसी ही भावनायें इस युग के जन-मानस की थीं। वह सामाजिक परिस्थितियों को तदयुगीन वातावरण से ऊब रहा था। अतः वह व्यक्ति जो कि प्रथम महायुद्ध में बम, टैंक और तापों की छाँह में मुस्कराया था और जलियावाला बाग जैसी घटना के लिये तत्पर था, उन्हीं में वह मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी आत्मस्थ होकर शेष जगत से विरक्त हो गया और बल्लनाया एक वायवी विश्व में ही अपने सपना की भूतित करने लगा।

वस्तुतः यह मनःस्थिति तां उन व्यक्तियों की थी जो जीवन में मात्र भावुक और आत्मवादी होते थे । जो एक छोटे से वृष को भी सहने में अक्षम रहते हैं । अतः इनमें से कतिपय व्यक्तियों ने अतीत की शरण ली और वस्तु-जगत को पीड़ा का गत्तार कहना प्रारम्भ किया । कुछ शुद्ध वायवी और कात्पनिक जगत में विचरण कर विश्वात्मवादी के महत् आदर्श का प्रतिपादन करने लगे । ये ब्राह्म समाज, स्वामी रामकृष्ण परमहंस और विवेकानन्द के केवल भावनात्मक सिद्धांतों के ग्राही थे ।

एक सामान्य व्यक्तियों का वर्ग और था जो इन भाषण परिस्थितियों में भी हारा नहीं था । जिनकी अभी भी मघर्षों में सघन आस्था थी । ये वस्तु-स्थितियों से ऊबे नहीं थे । युग के कठोर सत्य को उन्होंने वायवी भाव-भूमि पर न अनुभूत कर यथार्थ की कठोर भावभूमि पर परखा था । भारतीय दर्शन इन व्यक्तियों के लिये केवल तर्क और विवेक का विषय नहीं था अपितु वह एक सक्रिय जीवन दर्शन था । इस सक्रिय जीवन-दर्शन के मूर्तरूप थे स्वामी विवेकानन्द और महात्मा गांधी । यद्यपि दर्शन के क्षेत्र में दोनों की विचारणायें भिन्न-भिन्न थीं,—एक तो वेदान्त-दर्शन के प्रतिपादक थे और दूसरे वैष्णव-धर्म की दार्शनिक विचारणाया के पोषक । किन्तु व्यवहार के क्षेत्र में दोनों का मिलन एक ही रंगमंच पर था । वास्तव में गांधी जी ने कभी भी किसी विशिष्ट दार्शनिक चिन्तना को सकीर्ण रूप में स्वीकृत नहीं किया । महा वे वैष्णव भक्ति-मार्ग के अनन्य उपासक थे वहाँ प्रच्छन्न रूप से (उनकी उदारमना राजनीति के कारण) सर्वात्मवाद भी उनकी चिन्तना का एक अविच्छिन्न अंग था ।

यह सर्वात्मवाद और ईश्वर के प्रति ऐसी अप्रतिम आस्था इस युग के साहित्य का प्राण है । युग का जनमानस भौतिक रूप से पराभूत हो गया था । किन्तु उसकी अन्तर्चेतना इन पीड़ाओं और मातनाओं से और भी दृढ़ हुई—उसमें एक नई सकल्पात्मक शक्ति का उदय हुआ जो केवल आत्मगन नहीं थी अपितु सर्वात्मगन थी । इस शक्ति की अनुभूति सर्वप्रथम स्वामी विवेकानन्द और पश्चात् महात्मा गांधी ने की थी ।

इस युग का जनमानस विभिन्न मनीषियों द्वारा प्रदत्त चिन्तन-धाराओं के चानो से बुना हुआ था । इनके अन्तर्चेतन में जिस उदार विश्वात्मवाद की भाव-गंगा बह रही थी वही युग के साहित्यकारों ने अपनी कृतियों में

प्रवाहित की और जनमानस का और अधिक उद्वेग किया ।

## नये वादों और नवीन प्रवृत्तियों का उद्भव और विकास

जीवन और जगत की उपयुक्त वर्णित विभिन्न परिस्थितियाँ और नदनिर्मित जन-चेतना द्वारा दशन और राजनीति में प्रभावित होकर साहित्य में भी विभिन्न वादों और नवीन प्रवृत्तियों का प्रादुर्भाव हुआ । वस्तुतः नवीन वादों का उद्भव और नवीन प्रवृत्तियों का उद्भव जन-चेतना और साहित्यकार की बौद्धिक जागरूकता का ही प्रतीक है । शुक्ल जी इस दृष्टि से परम्परावादी ही थे । जीवन और जगत के विभिन्न मोड़ों का उद्धान अध्ययन तो अवश्य किया, किन्तु उनके साथ उन्होंने कहीं भी उदारमना होकर इनसे समझौता नहीं किया जो कि हमें परवर्ती समीक्षाओं और समीक्षकों सबंधी डाक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी, डाक्टर नयेन्द्र और आचार्य नन्द-दुलार बाजपेयी में दृष्टिगत होता है ।

शुक्ल जी के जीवनकाल में ही छायावाद तथा उसके विभिन्न स्वरूपों का चरम विकास हो गया था । साहित्य में प्रगतिवाद का स्वर भी यत्र-तत्र सुनाई पड़ने लग गया था । छायावाद के परिवेश में राष्ट्रवादी साहित्य सबंधी प्रेमचंद, मैथिलीशरण गुप्त, पं० माखनलाल चतुर्वेदी, पं० बालकृष्ण रामा नवीन आदि साहित्य मनीषियाँ द्वारा सम्पूर्ण शक्ति से प्रकाश में आ रहा था । स्वामी रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद, गुरु रवीन्द्रनाथ टैगोर आदि की महती चिन्तनायें जनता की अंतर्चेतना प्रविष्ट हो चुकी थी । पौराणिक जीवन-मूल्यों को पादचार्य जीवन-मूल्यों में श्रेष्ठ नहीं ता समकाल अवश्य स्थापित किया जा चुका था और उसे सावर्भौमिक स्वीकृति प्राप्त हो चुकी थी । साहित्य में उन्मेषित ये विभिन्न प्रवृत्तियाँ साहित्य में जीवदत्ता की ही परिचायिका थीं किन्तु शुक्ल जी के परम्परावादी दृष्टिकोण ने उनके चिन्तन को पर्याप्त रूप से सजीव बना दिया था । हिन्दी आलोचना का 'घरानल' शीर्षक निबंध में देव राव जी ने हीनभाव से प्रनादित होकर जो कुछ लिखा है वह कम-से-कम तीस वर्ष पूर्व का सत्य था ही—

यहाँ हम कह दें कि हिन्दी में किसी भी लेखक का भारतीय एवं योरोपीय संस्कृति से उतना प्रगाढ़ परिचय नहीं रहा जितना कि रवीन्द्र और रामकृष्ण का । सम्भवतः उनमें से कोई भी 'प्राचीन साहित्य तथा 'रिलीजन



आफ फेव' जैसे आलोचनात्मक एवं चिन्तन पूर्ण ग्रन्थ प्रस्तुत करने योग्य न था। रविदास का कालिदास और उपनिषदों से जितना गहरा एवं सहानुभूति-पूर्ण परिचय था, वैसा ही वैज्ञानिक विकासवाद तथा हैगेलियन अद्वैत-वाद में भी।<sup>१</sup>

वास्तव में देवराज जी का यह निष्कर्ष आज में बीस वर्ष पूर्व तो कुछ तर्क संगत था किन्तु आज निश्चिन्त ही नहीं।

शुक्ल जी के द्वारा दिशानिर्देशन करने के पश्चात् आज हिन्दी में ऐसे समीक्षाकारों का अभाव नहीं है जो भरत, कुन्तक, वामन, रुद्रट, शंकराचार्य, रामानुजाचार्य के साध-साध काष्ठ, हीगेल, बर्कले, मार्क्स, फ़ेयरबार्थ, फ्रायड, क्रोचे आदि पर भी समान गति रखते हैं।

कहने का तात्पर्य यह है कि शुक्ल-युग के पश्चात् ही जन-चेतना में विभिन्न विचारणाओं का समावेश हुआ, रामकृष्ण, विवेकानन्द, रवि दास की महती सेवा के प्रकाशन के पश्चात् ही तो साहित्य में विभिन्न विचारणाओं का संचरण हुआ।

यही युग सर्वाधिक समन्वय का युग रहा है। जब कि हमने हमारी सुकीर्णतावादी मनोवृत्तियों का त्याग कर जो भी हमें सत्य अथवा उपादेय प्रतीत हुआ, हमने उदारमना होकर उसे ग्रहण किया।

यो तो साहित्य की रीतिकालीन प्रवृत्तियों पर—कवितादिता के ऊपर द्विवेदीयुग सम्पूर्ण रूप से प्रहार कर चुका था, किन्तु उस काल की अपनी साहित्यिक आस्थाएँ अपने स्वयं में 'रीतिवादिता' का ही एक रूप बन गई थी, जिसका समाहार स्वयं शुक्ल जी भी नहीं कर सके। जीवन और जगत की बदलती हुई परिस्थितियों पर कभी भी जट्टा स्वीकार नहीं की जा सकती। और फिर जैसा कि पूर्व निरूपित किया जा चुका है हमारे देश की परिस्थितियों में—क्या सांस्कृतिक, क्या राजनीतिक और क्या साहित्यिक सभी क्षेत्रों में आमूल परिवर्तन हो रहा था।

इस युग के नवीन कवियों एवं साहित्यकारों ने जब अपनी नवीन कृतियों द्वारा साहित्य में प्रविष्ट किया तो कई आलोचकगण उनके साहित्य

का मूल्यांकन करने के लिए उन्हीं पुराने मानों का उपयोग करने लगे। साहित्य में देश-काल (जिसमें युग की सांस्कृतिक आस्थाएँ भी सम्मिलित हैं) पाश्चात्य भूमि में साहित्यकार की आत्माभिव्यक्ति का और तन्मूलक कविता का नूतन परिवेश का साधारणीकरण करने में अक्षम हिन्दी के कई आलोचक उन्हीं पुराने मूल्यों से अभिनव साहित्य का भी मूल्यांकन करने लगे। पठ जी ने अमुक लक्षणा का उपयोग किया है। ऐसे लक्षणात्मक, प्रयोग घनानन्द में भी मिलते हैं। 'प्रसाद, पन्न, निराशा आदि दृष्टि रचित काव्य केवल गीतों मात्र ही हैं आदि आदि। इन सबका वास्तविक कारण यह था कि वे आलोचक द्विवेदी युग की उपली मौल्य-यत्ना, मकीण नैतिक मायनाओं परम्पराओं, व्यक्ति पूजा, सिद्धाचार तथा गित्य में विनिष्ट प्रकार के छन्द वही इतिवृत्तात्मक शाली आदि में जकड़ हुए थे।

द्विवेदीय युग के कवियों ने जब यह दत्ता कि यह परम्परा का अन्तान आलोचका की आत्मा पर म महत्तर उनगन वाला नहीं है नब उहान स्वत अपने काव्य-प्रथा में 'आत्म निवेदन लिखा, अलग में निबन्ध लिख और अपना दृष्टिकोण पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत किया।

यही घटना अंग्रेजी साहित्य में 'रोमान्टिसिज्म' के आविर्भाव के समय भी घटित हुई थी और दोली बद्धसवध आदि का भी या ना अपनी पुस्तिका के आत्मनिवेदन में कुछ कहना पड़ा अथवा उह अलग में अपना दृष्टिकोण प्रस्तुत करना पड़ा।

इन कवियों ने न ना द्विवेदी-युग के स्थूल काव्य सिद्धान्तों का स्वीकृति ही दी और न ग्रहण ही किया। वे तो सभी बंधनों में मुक्त होना चाहते थे। अपनी स्वतन्त्र प्रकृति के साथ मौल्य ममान ही उनका मुख्य लक्ष्य है। प्रसाद जी ने सन् १९१० में 'इन्दु' के प्रथम अंक में एक स्पष्टाक्ति की है —

“साहित्य का कोई लक्ष्य विशेष नहीं होता और उसके लिए कोई विधि या बंधन नहीं है, क्योंकि साहित्य स्वतन्त्र प्रकृति, सबतोयामी प्रतिभा के प्रकाशन का परिणाम है।”

आचार्य शुक्ल एवं उनके वग के भयोक्षाकारों का परम्परागत साहित्यिक मानों एवं सामाजिक बंधनों से मुक्ति कुछ बौद्धिक-सी ही प्रतीत हुई। इसका प्रमुख कारण यह था कि यह सन्नान्तिकाल भाव प्रवणता का ही युग था। इस भावप्रवणता का बौद्धिक कारण भारतीय मस्कृति के चिन्तन

एव राजनीति के मंच पर कतिपय उदारमना चिन्तकों एव राजनीतिक प्रति-  
माओं का आगमन ही था, जिनका कि विदलेपन पूर्व पृष्ठों में किया जा  
चुका है।

इन मनीषियों द्वारा अनुभूत एव प्रकाशित जीवन-प्रणालियाँ जो कि  
काल-सापेक्ष थीं, जन-सामान्य के हृदय-प्रदेश तक पहुँचने लग गई थीं।  
साहित्यकार ने जो कि समाज और मस्कृति का सजग प्रहरी होता है इन  
परिवर्तनों की सर्वप्रथम प्रतीति की और उसे बाणी दी। वे इन परिवर्तनों  
को जो कि युग के साथ-साथ उनके हृदय प्रदेश में भी हों रहें वे अभिव्यक्त  
करने के लिए वैचैनी प्रतीत कर रहे थे। यह वैचैनी जैसा कि पहले विदले-  
पित किया जा चुका है, अन्तर्मुखी थी, बाह्यमुखी नहीं। हमारे राजनीतिक  
संदर्भ वास्तविकता की साम्राज्यवादी सरकार द्वारा बुरी तरह दमित किए  
जा चुके थे और वीदिक रूप में हम कुछ हारे-हारे से प्रतीत होते थे। किन्तु  
इसके उपरान्त भी हमने साहस नहीं खोया था। बाह्य पराजय ने हमारे  
अन्तस् को और भी शक्ति प्रदान की थी, हमने अपनी अन्तस् की समस्त  
शक्तियों की ओर भी जुटाया था। अतः इस युग की विभिन्न साहित्यिक  
प्रवृत्तियों—छायावाद की विभिन्न चेतन-शक्तियों में पराजय और तीव्र असंतोष  
के भावों के साथ-साथ निराशा और पलायन के संवेगों के साथ-साथ आत्म-  
विश्वास की भावना भी उनमें विद्यमान है।

विदलेपित युग का साहित्य इन्हीं परिस्थितियों और जीवन के इन्हीं  
विभिन्न मोड़ों पर चल कर सघटित हुआ है।



## छायावाद और उसके व्याख्याकार

हिन्दी में काव्य धारा रवि बाबू की गीतात्रयी व पदचान ही अपन पूरा वेग से प्रवाहित हुई। किन्तु इसका यह नाश्वर्य नहीं कि इन प्रकार के काव्य का अस्तित्व ही नहीं था।

काव्य के पूर्व आलोचना में 'नया साहित्य' अवतरित हो चुका था। प्रसाद जी द्वारा सम्पादित 'इन्दु' काव्य की इस अभिनव धारा का प्रतिनिधि पत्र बन गया था। इस काल तक हिन्दी में छायावादी काव्य अपन स्पष्ट रूप में नहीं आ पाया था। प्रसाद जी 'इन्दु' की प्रस्तावना में लिखते हैं— 'वह (साहित्य) किसी की परतन्त्रता को सहन नहीं कर सकता। मसाल में जो कुछ भी सत्य और सुन्दर है वही साहित्य का विषय है। साहित्य केवल मरत्य और मौदय की चर्चा करके सत्य को प्रतिष्ठित और सौंदर्य का पूरा रूप में विकसित करता है। आनन्दमय हृदय के अनुशीलन में और आलोचना में उसकी मत्ता देखी जाती है।'<sup>१</sup>

इस सूत्र द्वारा प्रसाद जी ने ही छायावादी आलोचना का भी श्री गणेश किया था। 'इन्दु' के प्रकाशन के पदचान में हिन्दी की अनेक पत्र-पत्रिकाओं में छायावाद पर कई लेख निकले। इनमें 'मरस्वनी' भी प्रमुख थी। यद्यपि आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी छायावाद की काव्योपलब्धियों

और उसके नूतन परिवेश से सहमत नहीं थे किन्तु इसके उपरान्त भी 'सरस्वती' में छायावादी काव्य और तद्सम्बन्धी चारणाएँ निरन्तर प्रकाश में आती रही। मुकुटधर पाटेय ने अपने एक लेख में लिखा था,—

“वस्तुतः सौंदर्य और उसके अन्तर्निहित रहस्य की प्रेरणा ही कविता की जड़ है। यही कविता में ‘अव्यक्त’ का सर्वप्रथम सम्मिलन होता है जो कभी विच्छिन्न नहीं होती। इस रहस्यपूर्ण सौन्दर्य-दर्शन में हमारे हृदय मागर में जो भाव तरंगें उठती हैं वे प्रायः कल्पानारूपी वायु-वेग में ही ज्ञान होती हैं। यही कारण है कि कवितामग्न भाव प्रायः अस्पष्टता लिए होते हैं। इसी स्पष्टता का दूसरा नाम छायावाद है।”<sup>१</sup>

ये छायावाद-रहस्यवाद का समझने के प्रारम्भिक आयास थे। प्रारम्भ में जिन कवियों अथवा समीक्षकों ने छायावाद की व्याख्या करने का और उसे जन सामान्य तक पहुँचाने का प्रयत्न किया वे या तो स्वयं छायावादी कवि थे अथवा वे आलोचक जो छायावाद की एक विशिष्ट शैली और शिल्प की आलोचना में भी अवतरित कर रहे थे। उनके पास जो आलोचना के लिए प्रज्ञा थी वह काव्य की सहगामिनी ही थी। अतः उससे उपा-काल में वैज्ञानिक विश्लेषण से बचिन रहा और आलोचनार्यों भी अन्तर्मुखी होने लगी।

“स्पष्टतः एक ओर तो हिन्दी के यह समीक्षाकार सस्कृत के रसवादी कवि एवं हिन्दी के भक्तिकाल के पारम्परिक-काव्य से प्रेरणा लेकर उनके द्वारा निरूपित काव्य के सिद्धान्तों की आलोचना में अवतरित कर रहे थे और दूसरी ओर वे कवि थे जो स्वतन्त्र चेतना थे और युग-सत्य एवं तज्ज-मित सांस्कृतिक चेतना के स्पन्दन को अनुभूत कर उसे अपनी अनुभूति बनाकर अभिव्यक्त किया करते थे। महादेवी जी ने छायावाद की पूर्णपीठिका का विश्लेषण करते हुए लिखा है,—“कविता के बन्धन सीमा तक पहुँच चुके थे और मृष्टि के दाह्याकार पर इतना अधिक लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा।”<sup>२</sup>

अतः काव्य का वह स्थूल सामाजिक और सांस्कृतिक स्वरूप जो

१- सरस्वती, दि० १९१२।

२- छायावाद-महादेवी वर्मा।

कि द्विवेदी युग का प्राण था चीरे-चीरे तिरोहित होता गया और वैयक्तिक चेतना प्रबल होती गई। यह वैयक्तिक चेतना जो साहित्यिक क्षेत्र में इस विश्लेष्य युग में दृष्टिगत होनी है वह अग्रजी व स्वच्छन्दतावादी युग में भी अप्रतिम रूप में प्रवहमान थी। कला की मूल चेतना प्राचीन (क्लासिक) साहित्य में दूटकर नवीन परिवेश में दृष्टिगत होने लगी थी। कला के महान समीक्षाकार श्री विलियम आरफन' ने इस युग की कलात्मक जागृति का चित्रण करते हुए अपने विशाल ग्रन्थ की आउट लाइन आफ आर्ट' में लिखा है।<sup>१</sup>

वास्तव में हमारा यहाँ व इस काल के साहित्य में भी जीवन की कल्पनागत अभिव्यक्ति हो दी। अतः विद्वान् साहित्य में इस काल में अधिकतम शैली, बड़-मध्य कीटज, बायरन आदि व काव्य में ही प्ररणा ग्रहण की।<sup>२</sup>

छायावाद का यह स्वरूप काव्य जगत चित्रण जगत में पहलू प्रविष्ट हुआ। चित्रण-जगत में यह कोई वाद का स्वरूप लेकर नहीं आया, जैसा कि प्रगतिवादी साहित्य। कहा जा सकता है कि छायावाद ने जो जीवन रस ग्रहण किया था वह स्वामी रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द और महारमा गांधी का विचारणाभा में। वह जो पल्लवित और पुष्पित हुआ

1- On one hand were the defenders of tradition of the grand style of the academic painting, defendeds of the classic ideal based on the sculpture of ancient Greece and Rome, on the other were ardent young reformers, intoxicated with the colour and movement of life itself, who found there inspiration, not in the classics but in Romantic literature, in Dante, Shakespeare, Goethe, Byron and Scott, Passion, movement the imagination impression of life were the aim of this group of artists, who became known as romantics

The Outline of art

५- १३ वीं सदी का उत्तमार्ध इंग्लैंड में मध्यमवर्गीय सभ्यता का चरमोत्कर्षत युग रहा है। महायुद्ध के बाद उत्तम विश्लेषण व चिह्न प्रकट होने लगे। छायावाद और उत्तर युद्धकालीन अंग्रेजी काव्यता दोनों भिन्न-भिन्न रूप में इस सभ्यता युग के स्थायिक विचारों की प्रतिध्वनियाँ हैं।

—मु० पंत, 'आधुनिक कवि' ० पर्यालोचन पृ० १२-१३, १९५६

उसके पार्श्व में एक सशक्त विचारधारा थी; उसकी जड़े भारतीय संस्कृति की तह में थी। किन्तु यह संस्कृति वह पुराणों की संस्कृति नहीं थी जो मिथ्या आचार, थोड़ी नैतिकता और नाना अध-विश्वासों में पोषित हो। छायावाद की विचारणा तो वेदों और उपनिषदों के मरुदण्ड पर अवस्थित है।

इस काव्य-धारा में जो हमें सर्वात्मवाद के दर्शन होते हैं वह उपनिषदों की ही देन हैं। इसका यह तात्पर्य नहीं कि इस काल के साहित्यकारों ने उपनिषदों का ही अनुगायन किया। इस काल में जो व्यक्ति-मानस अधिक आत्मवादी हो गया था उसे अपने भावों और विचारों के विकास की जिस परम्परा का बहाना बन गया था वे उपनिषद् और स्वामी रामकृष्ण और विवेकानन्द की विचारणायें ही थी। अन्यथा वेद और उपनिषद् की विचार-धारा छायावाद काल के लिए सैकण्ड थाट् के ही रूप में मानी जायेगी।

### आलोचना में व्यक्तिवाद का अभ्युदय

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने काव्य का प्रयोजन बतलाते हुए लिखा है:—

“कविता ही मनुष्य के हृदय को स्वार्थ-नम्यन्धों के सङ्कुचन मण्डल में ऊपर उठाकर लोक-सामान्य भावभूमि तक ले जाती है।”

इसके विपरीत प्रसाद जी का कथन है— “साहित्य का कोई लक्ष्य विधि नहीं होना और उसके लिए विधि का कोई निबन्धन नहीं है, क्योंकि साहित्य स्वतन्त्र प्रकृति सर्वतोभासी प्रतिभा के प्रकाशन का परिणाम है।”<sup>१</sup>

अतः छायावाद के प्रथम विवर्लेपक प्रसाद जी स्पष्टतः साहित्य के क्षेत्र में दो दिग्विस्तार सन्स्थापित कर देते हैं—

(१) वह दिग्विस्तार जो साहित्य का प्रयोजन यह मानता है कि साहित्य वह है जो मनुष्य की लोक-सामान्य भावभूमि तक ले जाकर उसके भावों का परिष्कार करने वाला हो और

(२) वह दिग्विस्तार जो साहित्य का ऐसा कोई विनिश्चित प्रयोजन न मान उसे वैयक्तिक अनुभूति का प्रकाशन मात्र मानता हो। अतः काव्य एक वैयक्तिक भावप्रिया है। साहित्यकार का यह

१— रस मीमांसा, पृ० ६।

२— इन्द्र कला १, किरण १।

स्वाभाविक धम है कि उसका भाव प्रवण हृदय सूक्ष्म-सूक्ष्म घटना की भी अनुभूति करने में सक्षम होता है और उसके जीवन की समस्त आत्म-घटित अथवा परिघटित घटनाओं का भी सवेदनीय बना लेता है। ये सवेदित घटनाएँ उसके अंतमन को बराबर आलोडित-विलोडित करनी रहती हैं। बाह्य जीवन की अथ गतिविधियाँ में कुछ क्षण के लिए ये घटनाएँ उसके बाह्य चेतन से विस्मृत हो जाती हैं किंतु अन्तरचेतन में इन घटनाओं का मचन होना रहता है और नवीन भावों की अनुभूति का प्रक्रियास्वरूप कविता उद्भूत हो उठती है। काव्य वैयक्तिक अनुभूति मात्र है। उसमें लोक और समाज की व्याप्ति स्थापना निरर्थक होगा।

“आत्मा की सकलपारम्य अनुभूति का नाम ही काव्य है।”

हिन्दी के इसी युग के कवि डा० रामकुमार वर्मा भी प्रसाद या द्वारा निरूपित काव्य-परिभाषा के इस आत्म-गुण को ही स्वीकार करत हैं।

जैसाकि पहले कहा जा चुका है कि छायावाद की दार्शनिक भावभूमि मवारमवाद रही है। सर्वात्मवाद सैद्धांतिक रूप में जीवन और जगत् की अपन आप में एक समग्र व्याप्ति का समेट हुए है। कला-गुरु रवीन्द्र ने द्वारा काव्य के तीन शास्त्र तत्त्व मत्य, शिव और सुन्दरम् तथा उनकी अभिव्यक्ति के लिए एक व्याकुलता इसी सर्वात्मवाद का साहित्यिक स्वरूप था। स्वामी विवेकानन्द भी जब तक सर्वात्मवाद के इस उदात्त भाव में परिप्लावित नहीं हो जाते थे तब तक उनमें भी एक आत्म-वीर्य, एक अगाति व्याप्त रहनी थी। इस भाव की अनुभूति और इस मत्य की प्रतीति उन्हाण की थी।

*I see thee wherever I look, all that exists art thou*<sup>2</sup>

और इसके लिए किसी भाषना तपश्चर्या की आवश्यकता नहीं। इसने लिए भासात्मिक यातना और उसकी स्वानुभूति की आवश्यकता है।

पीढा की अनुभूति कलागुरु रवीन्द्रनाथ ने कर आज तक चल रहा है जो किसी न किसी रूप में हिन्दी साहित्य में प्रबहमान है।

१— काव्य और कला— प्रसाद।

२— आत्मा की गूढ और छिपी हुई सौन्दर्य गति का भावना व आलाप स प्रवाहित हो उठता कविता है। (डा० रा० क० वर्मा आधुनिक कवि उ० द्वि० म० पृ० ५)



प्रसाद जी ने स्वयं द्विवेदीकाल के स्थूल काव्य-विषयों पर प्रहार करते हुए साहित्य का आधार आत्म-पीड़ा माना है। वे कहते हैं— “कविता के क्षेत्र में पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश-विदेश की सुन्दरी के बाह्य वर्णन से भिन्न वेदना के आधार पर न्वानुभूतिमय अभिव्यक्ति होने लगी।”

प्रसाद जी के इस कथन की व्याप्ति हमें महादेवी में मिलती है। उन्होंने तो पीड़ा को काव्य द्वारा मूर्त-स्वरूप प्रदान कर दिया। वे तो काव्य का मूल उत्स पीड़ा ही मानती हैं।<sup>१</sup>

हमारे छायावादी आलोचक श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय में भी अपनी छायावादी आलोचना शैली में बिना मदमं सकेत दिए महादेवी जी के उप-मूर्त कथन को वैसा-का-वैसा ही उगारने का प्रयत्न किया है और वेदना को छायावादी काव्य का प्रमुख तत्व माना है।

इसी प्रकार मानव मात्र या यों कहा जाय कि प्रार्थी मात्र को एक मूत्र में बाधने का साधन यदि कुछ है तो हमारी संवेदना। शायद दुःख-वाद को लेकर मृष्टि रचना ही हुई है तभी न विष्व का कण-कण एक अभाव से अनुप्राणित है।<sup>२</sup>

प्रश्न यह है कि यह वेदना और पीड़ा की अनुभूति न्वानुभूति है अथवा परानुभूति? यह पीड़ा वैयक्तिक है अथवा सामाजिक?

१— यथार्थवाद और छायावाद : काव्य और कला ।

२— दुःख मेरे निकट जीवन का ऐसा काव्य है जो नाने समान को एक मूत्र में बांध रखने की क्षमता रखता है। हमारे अन्तर में मुख हमें चाहे मनुष्यता की पहली सीढ़ी तक भी नहीं पहुँचा सके किन्तु हमारा एक बूद जानू भी जीवन को अविक मधुर, अविक उर्वर बनाये बिना नहीं गिर सकता। मनुष्य मुख को अकेला भोगना चाहता है परन्तु दुःख नचको बाँटकर। विष्व जीवन में अपने जीवन को, विष्व-वेदना में अपनी वेदना को इस प्रकार मिला देना जिस प्रकार एक जल-चिह्न समुद्र में मिल जाता है, कवि भी मोक्ष है।

—‘रश्मि’ की भूमिका, महादेवी वर्मा —पृ०—४

३— छायावाद और रहस्यवाद पृ० ४९, तृ० नस्क०

इसके उत्तर के लिए पुन सर्वात्मवाद की उदात्त दार्शनिक विचारणा पर विह्वलोलोचन करना आवश्यक होगा ।

इस निखिल विश्व में एक ही प्राणधारा शाश्वत रूप से प्रवहमान है । इस सृष्टि के सूक्ष्मतम तत्व में भी उसी पूणता का समावेश है, जो हमारे जीवन में है । विश्व के समस्त जीव उस महती सत्ता के ही विभिन्न स्वरूप हैं । हमारी मर्यादनाशिलता का विकसित स्वरूप ही हमें सृष्टि के इस महा सत्य में परिचिन कराने में सक्षम है । हमारी मर्यादनाशिलता का व्याप्ति प्रदान करती है । जिस व्याप्ति के फलस्वरूप जड़ और चेतन सम्पूर्ण विश्व में सभी स्थलों पर उस एक ही महती आत्मा का दगान हाते हैं । वस्तुतः यह जो चिन्तन के क्षेत्र में सर्वात्मवाद की विचारणा है वह साहित्य का क्षेत्र में छायावाद है ।

उक्त विचारणा का व्यावहारिक रूप अथवा इसकी विचारपरिधि व्यक्ति द्वारा ही अभिनिर्मित है । इस समस्त चिन्तना का चारों ओर व्याप्ति की चक्कर लगाना हुआ चिन्तित जाना है, मर्यादा अथवा लाज-जीवन की सामान्य ह्यता का कार्य स्थान नहीं ।

अतः स्वभावतः ही जो छायावादी कवि अथवा आत्मचरित्र दुःख पीड़ा और वेदना की बातें करता है वे उनकी अपनी वैयक्तिक पीड़ाएँ हैं । हा ! इस व्यक्ति पीड़ा का संस्कार अवश्य हुआ है । अन्तश्चरण में जीवन अनगिन दमित वासनाओं और स्पृहाओं का संचयन और फिर बहिर्चलन के नाना घात-प्रतिघात द्वारा उनका किसी इतर रूप में ढल कर साहित्य का माध्यम से अभिव्यक्त होना, यही काम है । उपर्युक्त तथ्य का उद्घाटन करत हुए महादेवी जी ने लिखा है—

“इन छाया-चित्रों को बनाने के लिए और भी कृणाल चित्तों की आवश्यकता है, कारण उन चित्रों का आधार छून या चम चक्षु से देखने की चम्बु नहीं । यदि वे मानव हृदय में छिपी हुई एकता के आधार उसकी मर्यादना का रस न चढ़ा कर बनाये जायें तो वे प्रेम छाया के समान लगने लगें या नहीं, इसमें मुझे कुछ ही संदेह है ।”

महादेवी जी के उपर्युक्त कथन का उनका विद्वत्पण की ईमानदारी

ही कहा जायेगा। निश्चित ही इनके अन्तर्चेतन में सचित वैयक्तिक कुण्डायें यदि मौलिक रूप में बिना इनका समुचित सम्कार किये चित्रित की जाती तो ये प्रेत छाया के समान ही लगने लगती, क्योंकि ये चित्र वैयक्तिक पीड़ाओं के ही हैं सामाजिक पीड़ाओं के नहीं। यदि बहिर्चेतन द्वारा निमित्त ये सामाजिक अनुभूति के चित्र होते तो निश्चिन ही इनमें वह जीवटता होती, वह पारदर्शी शक्ति होती जो जन-जीवन में नवीन प्राणों का संचार करने में सक्षम होती। छायावादी युग में हमें तो इस सीमा तक कवि एवं आलोचकों की विचारणाओं में आवर्तन-प्रत्यावर्तन मिलते हैं कि माधारण-सी वैयक्तिक पीड़ाओं के कारण कवि और आलोचक अपनी मौलिक चिन्तना में हिल जाते हैं और इतर जीवन-प्रणाली को ग्रहण कर लेते हैं। छायावाद के आलोचक प० धान्तिप्रिय द्विवेदी ने अपने युग और साहित्य की 'अपनी धाना में' लिखा है—

"मैंने अपनी बहिन के भीतर जिस उज्ज्वल आत्मा का दर्शन किया था, उसी की प्रेरणा से मैं छायावाद (भाव) और गांधीवाद (मन्युति) को अपना लेता हूँ। किन्तु वैसा आत्माओं के लिए उस पृथ्वी पर ठौर ठिकाना नहीं है। उनका जीवन आठ-आठ आंसू रोने को रह गया है, या सत्तापो से पृथ्वी की छाती फाड़कर सीता की तरह उमी में जा समाने के लिये। जीवन की इस करुण विदम्बना की आवृत्ति पुनः पुनः न हो, इसी लिये मैं युग धर्म के रूप में समाजवाद को भी स्वीकार कर लेता हूँ।"<sup>1</sup>

कितना घोर व्यक्तिवाद है? बन्सुत, जिन कवियों और आलोचकों ने छायावाद के भीतर जिस महान करुणा और विराट वेदना का निर्दोषन किया; वह महान और विराट उतनी ही रही है, जितनी कि इन कवियों और आलोचकों का व्यक्तित्व। ये कवि और आलोचक अपने अहं के घेरे में कभी भी बाहर नहीं निकले।

कहने का नास्त्य यह है कि उनकी 'विश्व वेदना' उनके वैयक्तिक वेदना का सम्कार मात्र ही था।

दूसरा प्रश्न है; सौन्दर्य बोध का। क्या इस युग के कवियों और आलोचकों में जो सौन्दर्य-संचान किया था वह समाज सापेक्ष था? क्या

समाज द्वारा माय सौन्दर्य-बाध के मानों पर इनका सौन्दर्य-बोध भी बरा उतरता है, अथवा 'कलना' और 'वेदना' जिस तरह इनकी वैयक्तिक अनुभूति रही है, उही वैयक्तिक अभिव्यक्तियों के आधार पर ही यह सौन्दर्य-मगधान हुआ है ? क्या यह सौन्दर्योपासना अपन आप में एक निरपेक्ष साहित्यिक प्रक्रिया है ?

जहां तक कवि के सौन्दर्य-बोध का प्रश्न है यह कवि अथवा कला-कार की विभी भी कृति के निर्माण का आवश्यक अंग है। सौन्दर्य ही उस कृतित्व को उस रस दंगा तक पहुंचाता है जिससे कि समस्त दुष्टा आत्मा अथवा पाठक उस कृति के साथ तद्गुण हो जायें। प्रसाद जी ने तो यह कह कर कि सस्कृति सौन्दर्य-बोध के विवसित होना की मौलिक चेतना है।<sup>१</sup>

अतः साहित्यकार का यह कतव्य हो जाना है कि वह अपनी कृतियां द्वारा पाठक में सौन्दर्य-बोध का विकास करे।

किन्तु वास्तव में यह सौन्दर्य जैसा कि काइवल न लिखा है—

*Aesthetic objects are aesthetic in so far as they arouse emotions, peculiar not to individual one but to associated man.*<sup>२</sup>

अपना सामाजिक स्वरूप लिए हुए नहीं है अपितु इस सौन्दर्य का व्यष्टिगत स्वरूप ही। यह व्यष्टिजन्य सौन्दर्य यदि कवि की मात्र सवेदना द्वारा सावजननीन बना जाता है तब तो निश्चित ही उसमें समाज में सौन्दर्य-बोध को विकसित करने की क्षमता का स्थार हो सकेगा अथवा वह केवल धमिले हुए ठाओं का एक उदात्त श्रेष्ठीकरण बनकर ही रह जायगा।

व्यष्टिगत सौन्दर्यबाध अथवा वैयक्तिक सान्दर्भिकानुभूति भी गीतिवाल में लेकर छायावाद के पूर्ववर्तीकाल तक सायद ही कही मिलनी हा। महादेवी जी ने इस छायावाद की पीठिका ही मुख्य सौन्दर्य-बोध में मानी है।<sup>३</sup>

इसके साथ-साथ रीतिकाल की प्रतिक्रिया भी कुछ कम दगवती नहीं। अतः उस युग की कविता की इनिवृत्तात्मकता इतनी स्पष्ट हो चली

१— काव्य और कला पृ० ५।

२— *Illusion and reality*, p 136

३— हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी पृ० १६४।

कि मनुष्य की सारी कोमल और सूक्ष्म भावनायें विद्रोह कर उठी ।..... पर स्थूल सौन्दर्य की निर्जीव आवृत्तियों से थके हुए और कविता की परम्परागत नियम-शृंखला से ऊँचे हुए व्यक्तियों को फिर उन्हीं रेखाओं में बंधे स्थूल का न तो यथार्थ चित्रण रुचिकर हुआ और न उसका रुचिगम आदर्श भाया । उन्हें नवीन रूप रेखा में सूक्ष्म सौन्दर्यबोध की आवश्यकता थी जो छायावाद में पूर्ण हुई ।<sup>१</sup>

इस कथन से दो निष्कर्ष निकलते हैं कि हम काल के कवियों में यथार्थ चित्रण की ओर अभिरुचि नहीं थी उन्हें तो केवल सूक्ष्म सौन्दर्यबोध की आवश्यकता थी । यथार्थ चित्रण न करने के कारण वे लोकजीवन में महज ही दूर हो गए और जनजीवन में चल रहे मध्यों के प्रति अनास्थावाने । अतः अपने वैयक्तिक अह की कंचुकी में ही लिपटे हुए इन कवियों ने आराम की सास ली और जो सौन्दर्य-बोध के लिए इन्होंने मार्ग अपनाया वह केवल प्रकृति-जन्य था, सामाजिक और राजनैतिक जीवन में हो रही हलचलों में इनका कोई वास्ता नहीं था । अपने लोकजीवन में इन्हे सौन्दर्य के निदर्शन नहीं हुए । अतः काव्य केवल वायवी और भावना प्रधानमात्र रह गया और उसमें अपेक्षित बोद्धिकता का उन्मेष नहीं हो सका । मुमिशानन्दन पल नें ऐसा ही माना है ।<sup>२</sup>

प्रकृति का सुन्दर रूप ही पत जी के लिए प्रेरणा-स्वरूप रहा है । यह निश्चित है कि पत जी ने प्रकृति में जिस उदात्त और मधुर भाव के दर्शन किए हैं वे हृदयस्पर्शी हैं—उन चित्रों में प्रकृति के प्रति एक सौन्दर्य भाव उद्बुद्ध करने की अपार क्षमता है । किन्तु 'प्रकृति' और 'मैं' तक सौन्दर्य को सीमित कर देना यह तो सौन्दर्य के प्रति एकांगी दृष्टिकोण ही होगा । इन काल के कवियों ने सौन्दर्य के दृष्टर उपादानों की उपेक्षा ही की है ;

१- महादेवी वर्मा—आधुनिक कवि की भूमिका पृ०—९ ।

२- "साधारणतर, प्रकृति के सुन्दर रूप ही ने मुझे अधिक नुभाया है, प्रकृति का उग्ररूप मुझे कम रुचता है । यदि मैं स्वर्णप्रिय अथवा निराशावादी होता तो Nature red in tooth and claw वाला कठोर रूप जो जीव विज्ञान का मूल्य है, मुझे अपनी ओर अधिक खींचता ।

—आधुनिक कवि—पर्यालोचन, पृ० ३

यही कारण है कि छायावादी काव्य युग मर्णा के साथ साथ नहीं चल सका। प० पुमित्रानन्दन पन् ने अपने आत्म-मयवेक्षण में इसे स्वीकार भी किया है।<sup>१</sup>

अतः इन कवियों में यह सौन्दर्य-लिप्सा की प्रवृत्ति हमें सबल दृष्टिगत होती है। उनकी इसी लिप्सा ने उन्हें जनता और उसके सपनों में विभुषण कर दिया था। प्रकृति की उड़ानें नारी-भाव से पूजा की और अन्ध विषया की भाँति नारी का भी अन्ध युगों में भिन्न एक काल्पनिक स्वल्प उपस्थित किया गया। परन्तु जी न इसे स्वीकार किया है।<sup>२</sup>

किन्तु पन् जी न पुनः युग-स्पर्शन का अनुभूत किया और वैयक्तिक अनुभूति न व्यापक रूप धारण किया। वे युगजन-काल में ही घीरे घोर कल्पना भोक में नीचे उतरते हुए दृष्टिगत होते हैं।<sup>३</sup>

इस भाँति सौन्दर्य-लिप्सा ही नहीं रही, कल्पनाओं में विभुषण जगत् में अब वह विवेक की ओर अग्रसर होने लग गया था। विन्दु काल्पनिक सत्य का स्थान भूमि का ठाँस सत्य ग्रहण कर रहा था। किन्तु यह आग का दसा थी, छायावादी युग की नहीं।

१—वीणा और पल्लव विशेषण मेरे प्राकृतिक साहचर्य—कान की रचनाएँ हैं। तब प्रकृति की महत्ता पर मुझे पूर्ण विश्वास था और उसका व्यापारों में मुझे पूर्णता का आभास मिलता था। वह मेरी सौन्दर्य-लिप्सा की पूर्ति करती थी जिसके सिवाय उन समय मुझे कोई वस्तु प्रिय नहीं थी।—आधुनिक कवि १, पृ० ३।

२—प्रकृति के साहचर्य में बड़ा एक ओर मुझे सौन्दर्य, स्वप्न और कल्पना जीवी बनाया वहाँ दूसरी ओर जनभीष भी बना दिया। प्राकृतिक चित्रणों में प्रायः मैं अपना भावनाशा का सौन्दर्य मिलाकर उन्हें पत्रिक चित्रण बनाया है। प्रकृति का मैं अपने में अल्प मशीन बना रहने वाली नारी के रूप में दम्बा है।—वही, पृ० १-२।

३—मनुष्य जाति इन वर्षों में कितनी ही परिवर्तना और हाहाकारों में होकर विकसित हो गई है। कितनी ही प्रतिनिधायक शक्तियाँ धरती के जीण-ज्वर जीवन के अस्तित्व को बनाये रखने के लिए बिल में छिपे हुए सापा की तरह पन उठाकर फूटकार रही हैं।

—मेरा रचना काल 'प्रतीक' हमन्त—पृ० ४।

इस युग में तो जैसा ऊपर कहा गया घोर व्यक्तिवादी युग था और जो हमें इस युग में भी रहस्यवाद के दर्शन होते हैं वह इसी व्यक्तिवाद का परिणाम है।

छायावाद में तो कवि कम-से-कम अपने व्यक्तित्व की इकाई तो छेप रखता है। किन्तु इसमें तो वह भी नहीं है। कवि अपना व्यक्तित्व विस्मृत कर देता है। किन्तु यह विस्मृति का भ्रम हमें निराला में नहीं मिलता। उसका प्रक्षर व्यक्तित्व अद्वैत का अनुयायी होते हुए भी अपने व्यक्तित्व की इकाई बनाये हुए रहता है।

बन्तुतः छायावाद और रहस्यवाद दोनों आत्मानुभूति की व्यञ्जना की प्रक्रिया स्वरूप ही है। इस आत्मानुभूति की अभिव्यक्ति का आधार प्रकृति ही है। कवि अपने मन की नाना अनुभूतियों का प्रतिरूप इस प्रकृति में ही पाने लगा और अपने हृदय में उठने वाली भाव-प्रतिमाओं का वाद्य-प्रकृति के साथ, सामंजस्य स्थापित कर उनकी अभिव्यक्त करने लगा। इस भाव-लोक के सामंजस्य में जब कवि का भावुक मन उस विराटात्मा के माध तारतम्य अनुभव करने लगता है तब छायावाद और रहस्यवाद की सीमा-रेखा मिलती हुई दिखाई देती है। ये अनुभूतियाँ विभिन्न प्रकार की हो सकती हैं, यथा—विस्मय, सम्मोहन, जिज्ञासा, आसक्ति, मिलन, प्रत्यानुराग आदि सूक्ष्म प्रकार की। प्रकृति के विभिन्न माध्यमों से वह स्वात्मा और विराटात्मा के तादात्म्य की व्यञ्जना करने लगता है। छायावाद में वह प्रकृति में स्वयं अपनी घूमिल अनुभूतियाँ पाता है—वह चेतनत्व और भानयत्न पाता है। किसी परम रम्य अनन्य रमणीय विराटात्मा के दर्शन नहीं।

काव्य का यह सात्त्विक स्वरूप प्रसाद, निराला, पन्न और महादेवी के अनिरिक्त इस धारा के अन्य कवियों में विरल ही देखने को मिलता है।

हमें छायावाद-युग के युग-काव्य में अनुभूतियों की गहराई के अभाव में आगे जाकर इसी अहंवाद के दर्शन होते हैं जो कि व्यक्तिवाद का एक निकृष्टतम रूप है। अधिकतर छायावाद अर्वाचानिक रूप में उनके कवियों द्वारा ही विम्लेषित किया गया। आचार्य नन्ददुलारे धारपेयी एवं डा० नगेन्द्र को छोड़कर जो भी छायावाद को आलोचक मिले वे स्वयं छायावादी कवि थे। और कुछ द्विवेदी-युग एवं मध्यकालीन काव्य-मूल्यों से प्रभावित। अतः छायावाद का जैसा निरपेक्ष विम्लेषण अपेक्षित था जैसा हमें बहुत दिनों तक

नहीं मिल पाया। इन कवियों में से भी कतिपय कवियों ने तो अपने काव्य-प्रणयों की भूमिका में ही और कुछ ने फुटबल निबन्धा एव छोटी मोटी कितारें लिखकर अंग्रेजी के गामाटिक कवियों की भाँति ही अपने पाठकों को अपना दृष्टिकोण समझाने का प्रयत्न किया है।

डा० एस० पी० खत्री के व्याप्ति प्राप्त ग्रन्थ 'आलोचना इतिहास तथा सिद्धान्त' में भी इस सम्बन्ध में जार्ज सेण्ट्सबरी के भाव ही निम्नलिखित किये गये हैं।<sup>१</sup>

यहाँ सेण्ट्सबरी और डा० खत्री की साम्यता बतलाकर अर्थ तात्पर्य न होते हुए केवल यही है कि हमारे छायावाद में भी कविगण अपनी वैयक्तिक रुचि प्रधान आलाचना करने लगे। धन, महादेवी, प्रसाद, निराला आदि कवियों ने बड़े मन्थन की अपनी कविता पुस्तिका में अपने-अपने आलाचना सिद्धान्तों का निरूपण किया है तथा द्विवेदीकाल की कृतियों पर प्रहार। उपर्युक्त कवियों के अतिरिक्त भी कतिपय कवियों और लेखकों में छायावाद की व्याख्या प्रस्तुत की है। श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय ने भी कि स्वयं भी कवि है छायावाद और रहस्यवाद में छायावाद की परिभाषा की है— मरा विश्वास है कि जिस मानवोत्तर आध्यात्मिक तत्त्व का निरूपण शब्दों की सकुचित सीमा में सम्भव नहीं है, उसकी समव्याप्त छाया को प्रकृति के भिन्न भिन्न रूपों में ग्रहण कर उसके अव्यक्त व्यक्तित्व का स्पष्टीकरण कर यदि उस पूर्ण तत्त्व के प्रकाशन का प्रयत्न किया जाय तो वही छायावाद होगा।<sup>२</sup>

१- "प्राचीन, मध्यकालीन तथा आधुनिक साहित्य-क्षेत्र में सबसे महत्वपूर्ण विभिन्नता यह है कि प्राचीन तथा मध्यकालीन युग का कवि (जिसमें युग के काव्यादर्श का अनुमान आलाचक की आत्मा निहित होती थी) केवल कविता लिखता था और उसे आलाचक का आसन ग्रहण करने की स्वतन्त्रता नहीं थी। हाँ, यदि उसकी इच्छा होती तो वह मनानुबल कुछ आलोचना-सिद्धान्तों का छद्मबद्ध रूप में व्यक्त कर सकता था, परन्तु आधुनिक कवि प्रायः स्वच्छापूर्वक आलाचक-आसन ग्रहण कर लेता है, वह अपनी रुचि और पुष्टि में अत्यन्त उत्साहित रहता है।"

—आलोचना इतिहास और सिद्धान्त पृ० २६७

२- छायावाद और रहस्यवाद, पृ० २७ (तृ० सं०)।



पाण्डेय जी की छायावाद की उक्त परिभाषा का बार-बार मनन करने पर भी उसमें कोई वैज्ञानिक सूत्र हाथ नहीं लगता। केवल दो विरोधी बातें कही गई हैं—

(१) आध्यात्मिक तत्व का निरूपण शब्दों की संकुचित सीमा में सम्भव नहीं, और

(२) उसकी सर्वव्याप्त छाया को प्रकृति के भिन्न-भिन्न रूपों में ग्रहण कर उसके अव्यक्त व्यक्तित्व का स्पष्टीकरण।

इस अव्यक्त व्यक्तित्व के स्पष्टीकरण का मान्यम क्या हो, चित्र ? अथवा मगीत की लय ? शब्द की सीमा तो संकुचित है ही। अथवा पाण्डेय जी ने शब्द की सीमा को संकुचित बताया हो और अर्थ को व्याप्ति प्रदान की हो।

छायावाद की ऐसी ही अस्पष्ट परिभाषाये बहुत हुई। छायावाद के कई कविवर्य जो उसके दर्शन और सांस्कृतिक विचारणा में परिचित नहीं थे उन्होंने कई अर्थहीन कवितायें और कविताओं की भाँति ही शब्दों का मंचयन कर अर्थहीन आलोचनायें लिखी हैं; केवल प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी ने ही अपने काव्य-ग्रंथों की भूमिकाओं में अपने काव्य के प्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रतिपादित किया है जो कि बहुत ही महत्वपूर्ण हैं। वास्तव में छायावाद की महती सांस्कृतिक भूमि का सर्वप्रथम सांगोपांग विश्लेषण हमें आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी के ग्रंथों में ही मिलता है। डा० नगेंद्र ने उसकी मनोवैज्ञानिक भावभूमि प्रस्तुत कर आलोचना की एक नई दिशा की ओर संकेत किया। डा० रामबिलास शर्मा ने छायावाद की राजनैतिक और आर्थिक व्याख्या प्रस्तुत कर श्री नन्ददुलारे बाजपेयी की भाँति ही इसे युग मापक बताया। किंतु जैसा कि उनकी आलोचना का भावसंबादी दृष्टिकोण है, छायावाद को मात्र एक राजनैतिक और आर्थिक प्रक्रिया मात्र माना और युग की सांस्कृतिक उपपत्तियों को सर्वथा विस्मृत कर दिया जो कि साहित्य के भावी विकास का एक महत्वपूर्ण चरण होता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तो इसे 'कायावृत्तियों का प्रच्छन्न पोषण' 'नया अभिव्यजना की रोचक प्रणाली' मान मानते हैं। उसका मुख्य कारण यह है कि जिस भाँति उन्होंने

तुलसीदास का युग-सत्य और उसकी सांस्कृतिक पादवभूमि में अध्ययन किया था, वैसा अध्ययन वे छायावाद युग का नहीं कर पाये।

छायावाद में व्यक्तिवाद के अन्तर्गत इन सब तथ्यों का विश्लेषण करने का तात्पर्य यह है कि छायावादी कवियों के द्वारा निरूपित उनके अपने काव्य-मूल्य भी वैयक्तिक अभिव्यक्ति का प्रतिपादन करते थे तथा इस युग की कविता न जिन आलोचकों का निर्माण किया है उनमें भी यह व्यक्तिवाद विषय रूप से समाहित था। इन कवियों की भांति य आलोचक भी काव्य में अकृत्रिमता, निरुध्दता, अनुभूति की सुचाई और अभिव्यक्ति की श्रुति को ही प्रधानता देते थे। इस युग में न कविता द्वारा ही अपितु आलोचकों द्वारा भी बौद्धिकता की उपेक्षा की गई और उसमें विरुद्ध हृदय प्रथ की प्रतिष्ठापना।

### प्रभाववादी ऊहात्मक आलोचना

जो आलोचना युग-सत्य ( जिसमें युग की सांस्कृतिक, राजनैतिक और आर्थिक उपलब्धियाँ भी सम्मिलित हैं ) के मरुदण्ड पर अवस्थित न होकर केवल भाव जगत को लेकर आगे बढ़ेगी, उसमें साहित्य के व्यापक मूल्यों का अन्त न करने की क्षमता तो होगी ही नहीं। इस काल की आलोचना में हमें बौद्धिकता, विश्लेषण और व्याख्या की अपेक्षा अनुभूति, नैसर्गिक मरुद-नायें और काव्य-शैली के प्रति विपुल कल्पनाएँ एवं अन्य साहित्यिक नियमों के प्रति विद्रोह का आग्रह ही मिलता है। युग-सत्य से पराङ्मुख हान पर तथा विपुल वायवी कल्पनाओं की सर्जना का स्तवन करने पर स्वभावतः ही काव्य की भाँति आलोचना भी ऊहात्मक हो जाती है।

आलोचना के दो तत्व अनुभूति और भावग्रहण अनिवार्य हैं। आलोचक और वैज्ञानिक दोनों में ये दो शक्तियाँ ही मीमांसेता शक्ति हैं अर्थात् जिस भाँति वह प्रकृति के अणु-परमाणु का विश्लेषण करता है उसी भाँति एवं आलोचक भी मानव प्रकृति के गूढ़तम तत्वों का। जिसे कि एक कलाकार अपनी समस्त रागात्मक शक्ति से अनुभूत करता है उन अनुभूतियों का अनुभूत कर उनका बौद्धिक रूप से विश्लेषण करता है। किन्तु केवल अनुभूति और भावग्रहण क्षमता एक बार उच्छ्वसोट के काव्य-निर्माण में तो सफल हो सकती है पर उच्छ्वसोट का आलोचना साहित्य जिसमें कि कृति में विश्लेषण के साथ-साथ युग की समस्त बौद्धिक और सांस्कृतिक उपलब्धियों का निष्प

समाविष्ट हो सकें; निर्माण ज्ञान असम्भव ही है।

इस युग विशेष की आलोचना पद्धति ने आलोचना की यह सांस्कृतिक और मनोवैज्ञानिक समग्रता ग्रहण न कर केवल अनुभूति की क्षणिकता ही ग्रहण की। अनुभूति से ग्रह्य जो सत्य होगा उसकी व्याप्ति और प्रभाव सीमित ही होगा। उन प्रभावशाली आलोचना केवल हृदय पर पड़े हुए एक क्षण विशेष के प्रभाव को ही प्राथमिकता देता है। फीट्ज की प्रसिद्ध कविता (Endymion) ने वह प्रेरणा ग्रहण करता है।<sup>1</sup>

प्रभाववादी आलोचक एक साधारण-भी भावगति अथवा अन्तर्दृष्टि अथवा बौद्धिक उत्तेजना की ओर असाधारण रूप से आकृष्ट होता है। वह क्षणिक भ्रुलावे (illusion) बिना किसी बौद्धिक कारण के अपनी सम्पूर्ण आत्मा से ग्रहण करता है। क्षण और उसकी क्षणिक प्रक्रिया ये ही प्रभाववादियों का सर्वस्व है। आस्कर वाइल्ड ने इन पर व्यंग्य किया है।<sup>2</sup>

इस काल की समालोचना युग और जीवन की समग्रता को न ग्रहण कर केवल क्षण को ही ऊहात्मक रूप से निरूपित करती रहती है। इस क्षण के प्रभाव को धाग्वत स्वरूप प्रदान करने के लिए उसने वायवी कल्पनावली और भाषा को कोमलता देकर मन और प्रकृति में माना सामंजस्यात्मक चित्रों की मृष्टि की और उसे कभी सर्वात्मवाद, कभी उपनिषदों में निरूपित अद्वैतवाद और कभी पाश्चात्य मीन्दर्यशास्त्र से सम्बन्ध जोड़ना प्रारम्भ किया।

प्रभाववादी आलोचना का उपयुक्त विम्लेषण इस वर्ग के सभी

1— A thing of beauty is a joy for ever.

अतः मीन्दर्य का एक क्षणिक दृश्य ही उसके लिए 'अमरानन्द' एवं धाग्वन सत्य का स्वरूप बन जाता है। भाषा का यह वाक्य दृष्टव्य है:—

क्षणैः-क्षणैः यत्रवतामपैति नदेव रूप रमणीयताय।

भा० ३ मं० ॥

2— Though the moment does not make the man, the moment certainly makes the empressionist.

आगे आस्कर वाइल्ड ने रीजिटी के इस उक्ति को उद्धृत करते हुए लिखा कि प्रभाववादी आलोचना Moments, monument होती है।

The works of oscar wilde P. 990

आलोचना में मिलता है, जब वे आलोचना लिखते हैं तब भी ऐसा लगता है कि वे आलोचना नहीं कोई काव्य लिख रहे हैं।

पत जी द्वारा कही हुई कविता की परिभाषा प्रभाववादी आलोचना का अच्छा उदाहरण है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि ये आलोचक और कवि 'परिपूर्ण क्षण' का ही महत्व देते रहते हैं। मोन्दर्य विशेष से एकाकार होकर एक नए मोन्दर्य का भुजन करता है। काव्य का यह विश्लेषण मूलतः भाववादी है। परिभाषा में जो एक वैज्ञानिक पकड़ हावी है वह नहीं। आलोचक पत ने कवि पत की तरह ही भाव विचार हाकर कविता की परिभाषा कर दी है। पत वह समय के युग की काव्य-परिभाषा से आधुनिक युग के एक प्रगतिवादी पश्चात्य आलोचक की काव्य-परिभाषा दोनों युगों की आलोचना प्रणाली में स्पष्ट अंतर उपस्थित कर देती।

यद्यपि पत जी की युगानुसार आलोचना की शैली में भी परिवर्तन हुआ है। वे ऊहारमक भाग से विश्लेषण और व्याख्या की ओर अग्रसर हुए हैं। प्रभाववादी आलोचना से रचनात्मक आलोचना की ओर बढ़े हैं।

इस भाति प्रमाद जी भी आलोचना में व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति को ही महत्व देते हैं और 'हृदय अनुशीलन' पर जोर देते हैं। यह हृदय अनुशीलन की बात प्रमाद के पूर्व (१९००) त्रिदी में नहीं कही गई थी।

१- पत जी लिखते हैं—“कविता, हमारा प्राणा का सखी है, छंद सम्पन्न कविता हमारे परिपूर्ण क्षणों की वाणी है। हमारा जीवन का पूरा रूप। हमारे अंतरतम प्रदेश का सूक्ष्मावाश ही सगोतमय है, उद्घुष्ट क्षणा में हमारा जीवन ही बहने लगता है, उसमें एक प्रकार की सम्पूर्णता, स्वरूप तथा समय आ जाता है।”

—सु० न० पत-पत्रिका की भूमिका-पृ० १२।

मिलाइय That poetry is spontaneous overflow of powerful feeling it takes its origin from emotions recollected in tranquillity wordsworth preface to lyrical ballads P 25

2- Poetry is rhythmical not translatable-irrational, -synon-bolic, concrete and characteristically condensed aesthetic affects Illusion and Reality, P 136

इसी हृदय अनुशीलन और वैयक्तिक रुचि प्राधान्य के कारण शुक्ल जी तो प्रभाववादी आलोचना को महत्व नहीं देते थे ।<sup>१</sup>

परन्तु शुक्ल जी स्वयं इस प्रभाववाद से नहीं बच सके और उन्होंने भी इस प्रभाववाद का आश्रय लिया । अपने 'भक्त कवि तुलसीदास' नामक आलोचनात्मक ग्रन्थ में ऐसे कई स्थल मिल जाते हैं जहाँ शुक्ल जी एक आलोचक न रहकर प्रभाववादी ढंग में तुलसीदास की विशेषताएँ चित्रित करते हैं—

'रस भीमासा' नामक ग्रन्थ में तथा 'चिन्तामणि' में भी काव्य का विदलेपण करते हुए शुक्ल जी इसी शैली का उपयोग करते हैं ।<sup>२</sup>

वास्तव में यह प्रभाववादी ही स्वरूप था जबकि सिद्धांतों का विवेचन विदलेपणात्मक न होकर मर्मलेपणात्मक किया गया है ।

## उद्भव, विकास और अन्विति

छायावादी आलोचना पद्धति का उद्भव 'इट' मासिक के साथ ही मानना होगा । जन-जीवन में प्रसाद के पूर्य ही भावना प्रधान विचारधाराओं

- १- बात यह है कि उधर अभिव्यजना का वैचित्र्य लेकर 'छायावाद' चला, उधर उसके साथ ही प्रभावाभिव्यजक समीक्षा (Impressionist criticism) का फैशन बंगाल होता हुआ आ घमका । इस प्रकार की समीक्षा में कवि ने क्या कहा है, उसका ठीक भाव का आशय क्या है, यह समझने या समझाने की आवश्यकता नहीं । .. कोई यह नहीं पूछ सकता कि कवि का भाव तो कुछ और है, उसका यह प्रभाव कैसे पड सकता है । इस प्रकार की समीक्षा के चलन ने अध्ययन, चिन्तन और प्रकृत समीक्षा का रास्ता ही छेक लिया ।

—हिन्दी-साहित्य का इतिहास, पृ० ६२६ ।

- २- कौंसो तक फैले कड़ी धूप में तपते मैदानों के बीच एक अकेला वृक्ष दूर तक छाया फैलाये खड़ा है । हवा के झोंकों में उसकी टहनियाँ और पत्ते हिल-हिलकर मानो बुला रहे हैं । हम वृक्ष में व्याकुल होकर उनकी ओर बढ़ते हैं ।

—रस-भीमासा, पृ० १६ ।

का श्रीगणेश हो चुका था। युग चिन्तना स्थूलता से सूक्ष्मता की ओर अग्रसर हो रही थी। जन काव्य में स्थूल तत्वों का निष्पासन हो रहा था और सूक्ष्म जीवन-मूल्या की स्थापना। प्रसाद के पश्चात् पत्, निराला और महादेवी की सूक्ष्म और अतलदर्शी चिन्तना ने छायावादी आलोचना-शैली को दर्शन का एक सशक्त आधार दिया जिसके द्वारा उमने अपनी एक नया नव व्याख्या प्रस्तुत की और स्वयं का इतिहास का एक आवश्यक चरण बतलाया। डॉक्टर रामबिलास शर्मा ने छायावाद के उद्गम और विकास को एक इसी प्रकार की ऐतिहासिक आवश्यकता बताया है।<sup>१</sup>

छायावाद और उसकी आलोचना पद्धति में प्रेरणा-स्वरूप यह व्यक्ति ही है, इतर नहीं। छायावादी आलोचना पद्धति में इसी व्यक्ति का अध्ययन है। जिसमें आलोचक स्वयं प्रभावित है और उस प्रभाव का हृदयग्राही ढंग में सरलेपण ही आलोचना है। इस प्रकार के आलोचकों ने न तो किसी भी कृति को युग समय के पाद्व में रखकर परखने का प्रयत्न किया और न निष्पात्मक ढंग से काव्य और उसके विभिन्न उपादानों का विवेचन कर कृति का मूल्यांकन किया। जन छायावादी आलोचना में समीक्षा का एक विनिष्ट तत्व ही— आलोचना के लिए कृतिवार के व्यक्तित्व का अध्ययन और उसके माय-साथ आलोचक की भाव प्रवणता का अनिश्चित आलोचना के अन्त

१— तीनों युगों में ही मानव पूजावाद में उषस्र हान बानी विषम परिस्थितियाँ के प्रति घोर असन्तोष है इसके साथ ही पूजावाद ने पुरानी शृंखलाओं का पक्कीर कर आत्मविश्वासी पधियाँ के लिए नय मगडन और नई प्रगति का मार्ग निश्चिन किया उसकी चेतना भी इन शक्तियों में विद्यमान है। भाषाजिव पृष्ठभूमि में समानता है ना समाज की प्रतिबिम्बित करने वाले साहित्य में भी समानता हाना अनिवार्य है।

दरबारी बखि ने अथ साहब हुकुम में प्रेरणा पाई थी, भक्त न 'डप्ट नम्रण अरुण वार्जज नयन' में परन्तु छायावादी युग में वह परम्परा टूट गई। बखि अब भक्त नहीं है न वह नराधीन का चाटु चाकर ही। अपनी शक्ति का स्रोत तो वह स्वयं है, अथवा किसी रहस्यमयी शक्ति की श्रवणा का माध्यम बनकर स्रोत को वह अलौकिक बना देता है।"

—मरुति और साहित्य, छायावाद की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि।

गम्भीर तत्वों को अपनी आलोचना की कृतियों में कोई स्थान नहीं मिला । पं० नन्ददुलारे वाजपेयी और डाक्टर नगेन्द्र को छायावादी आलोचक बतवा इस युग के कवियों द्वारा निर्भिन सृजन मानना भूल ही होगी । डाक्टर नामवर सिंह ने इन आलोचकों को केवल इसीलिए छायावादी आलोचक मान लिया है कि वे इस युग से होकर आये हैं । वस्तुतः छायावादी आलोचना शैली की जो विशेषताएँ हैं जो प्रभाववादी पद्धति और संश्लेषणात्मक प्रणाली न तो वाजपेयी में देखने को मिलती हैं और न डाक्टर नगेन्द्र में ही । प्रारम्भ से ही इन दोनों आलोचकों ने आलोचना में निर्णायक प्रणाली का ही आश्रय लिया जिसमें युग-तथ्य और कृति में निरूपित जन-भाग्य तथा तदनुरूप उसकी स्व-संचारिणी शक्ति को ही महत्व दिया ।

उपयुक्त कथित आलोचकों में केवल प्रान्तिप्रिय द्विवेदी के अतिरिक्त अन्य कोई भी समीक्षक प्रभाववादी नहीं था । न इन समीक्षकों में प्रभाववादी आलोचना-शैली के दर्शन ही होते हैं । इन आलोचकों ने नौ प्रारम्भ में ही काव्य में निर्णायक शैली को अपनाया था ।

छायावादी आलोचना की सबसे बड़ी देन यह है कि उसमें आलोचना में कवि के व्यक्तित्व को भी आलोचना का एक निर्णयकारी तत्व बतलाया । काव्य में जीवन की समग्रता की अवतारणा के अभाव में उसके किसी मधुरिम भण की व्यंजना का चित्रण भी अपना महत् स्थान रखता है । कवि में जिस भाँति अपने युग की समग्र सांस्कृतिक गरिमा और युग की स्पन्दनशीलता को अनुभूत करने की क्षमता होनी चाहिये, ठीक उसी भाँति आलोचक में भी आलोच्यकृति में निरूपित भाव-गरिमा को सम्पूर्ण रूप में आत्मसात करने की शक्ति होना अनिवार्य है । परम्परा-ग्राह्यता यदि युग-तथ्य के

१- डा० नामवर सिंह के ये शब्द कि— इन समीक्षकों ने ( प्रसाद, पन्त, निराला और महादेवी की समीक्षा ) अपने युग के साहित्य सृजन का ही मार्ग प्रशस्त नहीं किया बल्कि अनेक आलोचकों को भी जन्म दिया । पं० नन्ददुलारे वाजपेयी, शान्तिप्रिय द्विवेदी, डा० नगेन्द्र आदि क्रमशः समीक्षक छायावादी कवियों की ही उपज हैं । इन्हीं कवियों ने प्रभावित होकर हिन्दी में ऐसी समीक्षाएँ आई जिन्हें प्रभाववादी कहा गया ।

—हिन्दी के आलोचक पृ० २७३

संदर्भ में न हो तो काव्य की गत्यात्मकता सहज ही नष्ट हो जायेगी। प्रभाववादी आलोचकों ने इस सत्य को परखा था। मकथी प्रसाद, निराला, पन्त महादेवी वर्मा, गंगाप्रसाद पाण्डेय, प० शान्तिप्रिय द्विवेदी आदि साहित्यकारों का समीक्षात्मक सिद्धान्त इन्हीं रूपों में मुख्य जी के काव्य सिद्धान्तों में पायबंद लिए हुए हैं। उपयुक्त कथित आलोचना के पूर्व हिन्दी आलोचना में काव्य के इस सत्य की अवहलना ही की गई थी।

## छायावादी आलोचना प्रणाली का विकास कुण्ठित

हिन्दी साहित्य में छायावादी आलोचना प्रणाली का विकास वैसा नहीं हुआ पाया जैसा कि पश्चात्य देशों में। बल्कि सद्य के Lyrical Ballades की भूमिका और बालरिज का Biographia Literia जैसा आलोचनात्मक निबंध इस युग के लेखकों ने कम ही दिया। निराला जी ने पतंग के पल्लव पर विस्तृत आलोचना लिखी। उसमें भी बाक्सविज जैसा विनम्र और बोद्धिकता के ही दगन होते हैं।

निराला जी ने अपने प्रबंध-पद्यों में आलोचना की अनेक पक्षधियाँ का सकलन किया है। हिन्दी में सूर के बाद काव्य का सर्वात्म्यता प्रदान की, वह निराला जी ही ने। इसी आलोचनात्मक पुस्तक में उन्होंने 'मेरी गीत और कला' शीर्षक निबंध में हिन्दी के नाद-संगीत का बड़ा ही सूक्ष्म विवेचन किया है। पश्चात्य साहित्य में इस तरह को केवल सोपनहावर ही परम्परा मका था। इसी में वे कला की व्यापकता का विश्लेषण करते हुए लिखते हैं—कला केवल वक्ता, शब्द, छंद, अनुप्रास, रस, अङ्कार या ध्वनि की सुंदरता नहीं किन्तु इन सभी से सम्बद्ध सौन्दर्य की पूर्ण भीमा है।

हिन्दी अथवा संस्कृत के परवर्ती आलोचकों में इस व्यापकता का अभाव था। आचार्य शुक्ल ने केवल निरूपण बिम्ब ग्रहण की सृष्टि ही को काव्य का एक आवश्यक अंग बनलाया था। छायावाद काल में जिन प्रतिभाओं की सृष्टि हुई वे अधिक संवेदनीय और अनुभूतिजय थीं। निराला जी ने इस बिम्ब-ग्रहण को और भी व्याप्ति प्रदान की। वे इसी ग्रन्थ के काव्य में रूप और अरूप शीर्षक निबंध में लिखते हैं—'प्रायः सभी कलाओं के लिए मूर्ति आवश्यक। अप्रतिहत मूर्ति—प्रेम ही कला की अमदावी है, जो भावना-पूर्ण सुन्दर मूर्ति खींचने में जितना कुतर्क है वह उतना बड़ा कलाकार है।'



निराला जी की यह उक्ति डायडन के सूत्र की याद दिला देती है ।<sup>1</sup>

ऐसे विदलपनों की अपेक्षा निराला जी ने प्रभाववादी आलोचना जैली का ही अधिक आश्रय लिया है । चण्डीदाम और विद्यापति की तुलनात्मक आलोचना करते हुए उन्होंने लिखा है । उनकी उक्तिवादी वही धमक रही है जैसे प्रभाव की रक्ति में पत्रों के अतिरिक्त अपने समस्त रंगों को खोल देते हैं । विद्यापति की पंक्तियों का अर्थ बहुत साफ है । अभिसार के समय राधिका की भावना इतनी पवित्र है कि अङ्ग भूषणों की ओर ध्यान बिल्कुल ही नहीं रहता, बल्कि भूषण भार से मालूम पड़ते हैं । यह उन्हें निकालकर फेंक देती है । किंतु मुन्दर कहा है ।

‘ते थल मनिमय हार,  
उच कुच मानय भार ।’

कुचों में सजीवता ला दी है । प्रबन्ध प्रतिमा ॥

ऐसी आलोचना विदुष्ट प्रभाववादी आलोचना के अन्तर्गम ही आयेंगी ; इसे अन्य अभिधान देना कम ही समीचीन होगा ।<sup>2</sup>

निराला का कथन मण्डलपणात्मक ही है ; विदलपणात्मक नहीं ; जो भावना प्रधान है जिसमें निरपेक्ष आलोचना की अपेक्षा वैयक्तिक रुचि का ही प्रभान्य है । अतः डाक्टर भगवतस्वरूप मिश्र ने निराला, पत, महादेवी और प्रसाद को सौण्डववादी अथवा स्वच्छन्दतावादी समीक्षकों के नाम में अभिहित किया है कम ही समीचीन ज्ञात होता है ।<sup>3</sup> क्योंकि काव्य में सौण्डवता

1- Imagining is, in itself, the very height and life of Poetry.  
—Quoted in the book of C. Day Lewid. —The Poetic Image on Page. 17-18.

२- नग्न सौन्दर्य की ज्योति में अश्लीलता की जरा भी स्पर्श नहीं लगने पाई है क्योंकि नायिका अपनी इच्छा से वदन नगा नहीं करती । पवन के झकोरे से उसका वदन नगा हो जाता है । एक ओर उसकी विवश लज्जा, जहाँ तक दूसरे सौन्दर्य की अम्लान ज्योति है, दूसरी ओर इसके नवीन जीवन से सुदृढ़ झलकते हुए अंगों की आनन्द युति ।” —“प्रबन्ध प्रतिमा” —बंगाल के वैष्णव कवियों का शृंगार वर्णन, पृ० १०३ ।

३- हिन्दी आलोचना : उद्भव और विकास पृ० ४२९-४६५ ।

## छायावाद और उसके व्याख्याकार

का सन्धान और स्वच्छन्द-विचारणा (वाद रहित विचारणा) किमो आलोचक को सौष्ठववादी अथवा स्वच्छन्दतावादी नहीं बना देते। इस विधि का ना हम छायावादो अथवा प्रभाववादी आलाचना प्रणाली ही कहना होगा। जिसमें तक की अपना करपना अधिक है, सावभौमिक विचारों की अपना वैयक्तिक भावनाओं का आग्रह अधिक है। ऐसक रचयिता की कृति का तब और विवेक न आलाक म न परसवर उसके माय क्षणिक प्रभावा का हा दखना है।

५

इस भाति प्रभाववादी आलाचना हमार, यहा बवल व्यक्तित्व हकि भार भाव प्रधान मूल्यो म आम नहीं बढ सकी। इस प्रकार की आलाचना म न ता हम कवि क व्यक्तित्व का ही एक सम्मर विश्लेषण मिला और न विषयकत्रय निगयात्मक मूल्यो की ही स्थापना। आवश्यकता तो इस बात की या कि छायावादी आलाचना के द्वारा आलाचना जगन मे कवि के व्यक्तित्व के माध्यम म आलाचना होकर उसकी स्वतंत्र प्रवृत्तिया और उनके वैयक्तिक स्वानुभूति का समवयारमक रूप मे विश्लेषण होकर हिंदी म अच्छे अच्छे प्रिय लिख जात जिससे कवि और आलाचक दोनो की मवेदन रमता का सम मेल और उनका आम्वादन करने मे हिंदी का रुग्ध पाठक समथ होत। प्रभाववादी आलाचना की दिशा म जो खाडा बहुत काय हुआ वह मवथी ५० शांतिप्रिय द्विवेदी, गंगाधरपाद पादय आदि के द्वारा ही हुआ है। हा, कनिपय ५० हजारीप्रसाद द्विवेदी के जैस कि मनोहर मुरली नमु बजाव आदि। ५० जानकी बल्लभ शान्त्री के कुछ समीक्षात्मक निबन्ध भा इसी काटि ह जात है। किन्तु ५० हजारीप्रसाद द्विवेदी वस्तुतः प्रभाववादी आलाचक नहा है, ब ना एक स्वतंत्रचेता समीक्षक ही है।

## ५० शांतिप्रिय द्विवेदी

५० शांतिप्रिय द्विवेदी छायावादो आलाचना-शैली के प्रतिनिधि आलोचक हैं। छायावादी आलोचकों को सम्मन प्रमुख प्रवृत्तियाँ उनम विद्यमान हैं। ५० शांतिप्रिय द्विवेदी ही हिंदी के प्रथम आलोचक हैं जिन्होंने आलाचना के लिये वाक्य की शास्त्रीय पद्धति को अस्वीकार करके उसे निबंध माग पर लाकर खड़ा किया। उन्होंने ही इस बात को सर्वप्रथम स्वीकार किया कि वाक्य को भाषने के लिए कुछ प्राचीन शास्त्रीय प्रतिमान नवीन

काव्य का मूल्यांकन करने में अक्षम है। काव्य को मापने के लिए मीट्रो का जाल अपेक्षित न होकर हृदय की संवेदनशीलता की ही अधिक आवश्यकता है। पं० धातिप्रिय जी अपनी प्रारम्भिक आलोचना कृतियों से लेकर 'ज्योति-विहंग' तक बराबर इसी बात पर चल देते आ रहे हैं।

आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी तथा डा० भगवतस्वरूप मिश्र ने क्रमशः अपने 'नया साहित्य, नए प्रश्न' पृ० २७ और 'हिन्दी आलोचना और उद्भव और विकास' में पं० धातिप्रिय जी को साहित्यिक समीक्षकों तथा सौष्ठववादी अथवा स्वच्छन्दतावादी समीक्षकों की श्रेणी में रखा है। वस्तुतः यह कुछ असमीचीन-सा प्रतीत होता है। डा० भगवतस्वरूप मिश्र ने तो अपने 'हिन्दी-आलोचना : उद्भव और विकास' में सैद्धांतिक रूप से तो सौष्ठववाद अथवा स्वच्छन्दतावाद पर कोई प्रकाश नहीं डाला; किन्तु हा आचार्य नन्ददुलारे जी ने इन दोनों की समीक्षा का सैद्धांतिक विक्षेपण किया है।

श्रीचे टिप्पणी में आचार्य नन्ददुलारे जी ने लिखा है—धातिप्रिय द्विवेदी की आत्म-व्याजक उद्भावनाएं भी इसी श्रेणी में समझी जानी हैं।

पं० धातिप्रिय द्विवेदी में सांस्कृतिक और दार्शनिक आकलन और 'तदस्य ऐतिहासिक भूमिका' की अपेक्षा आचार्य जी द्वारा टिप्पणी में कही हुई बात 'आत्म-व्याजना' अधिक मिलती है। उनकी इस आत्मव्याजना प्रणाली के कारण ही वे किसी भी कवि अथवा उनकी कृति का निरपेक्ष मूल्यांकन

१- मिश्र के मन में रमने के लिए जैसे वास्तव्य की आवश्यकता होती है वैसे ही कविता को अपनाने के लिए भी। शास्त्रों के शासन में धर्म के मर्म की तरह काव्य का भाव भी लुप्त हो जाता है। रम सिद्ध कवि की कविता के लिए समीक्षा भी रसात्मक ही होनी चाहिए।

ज्योतिविहंग, पृ० १११।

२- इसी नवीन दिशा में तब समीक्षकों ने कार्य आरम्भ किया। उन्हें हम तदस्य और ऐतिहासिक भूमिका पर उद्भावित साहित्यिक समीक्षा कह सकते हैं; जिसमें विभिन्न युगों के सांस्कृतिक और दार्शनिक आदर्शों के साथ, रचना की मनोवैज्ञानिक और साहित्यिक विशेषताओं के अध्ययन का सम्पर्क है।

—नया साहित्य : नए प्रश्न, पृ० २७।

३- वही, पृ० २७।

करने में अग्रगण्य रहे। फलतः उनकी आलोचना अनुभूति प्रधान हो जाती है। यही कारण है कि उनकी चिन्तना पूर्वाग्रही होने के कारण पत जी के व्यक्तित्व के साथ-साथ परिचित हो रही। 'तटस्थ और साहित्यिक' समीक्षा के लिए जिस दृढ़ और स्थित प्रण व्यक्तित्व की आवश्यकता होती है वह व्यक्तित्व प० छान्तिप्रिय जी की कृतियाँ में कम ही देखने को मिलता है। यह दृढ़ और स्थित प्रण व्यक्तित्व जा कि, तटस्थ और साहित्यिक समीक्षा का अनिवार्य अंग है। हिंदी में हमें प० नन्ददुलारे बाजपेयी, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, डाक्टर नगेन्द्र, प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, डा० केमरीनारायण शुक्ल आदि में ही मिलता है।

पंडित छान्तिप्रिय द्विवेदी अपनी आत्माभिप्रेत्यक प्रणाली के कारण ही स्वतंत्र चेतना आलोचना की भाँति काव्य अथवा आलोचना में स्थिर-स्थिरता का निर्माण नहीं कर सके। वे अपनी "ज्योति विहंग" कृति में लिखते हैं—

छायावाद के लिए आचार्य नन्ददुलार बाजपेयी, डा० नगेन्द्र आदि ने स्थिर शास्त्र का निमाण किया है— छायावादी काव्य का ही नहीं अपितु, समग्र साहित्य के मूल्यांकन के मानों में आज इन स्थित प्रण आलोचना द्वारा स्थिरता आ रही है।

प० छान्तिप्रिय जी मूलतः प्रभाववादी आलोचक होने के कारण मानों की स्थिरता के स्थान पर मानों की क्षणिकता का कि विषय सम्मन न होते हुए भाव सम्मन होती है सदा महत्व देते रहते हैं। पत जी के 'युग-वाणी' और 'ग्राम्या काव्य' के पूर्व के छायावाद के अनुरागी हैं और इनके प्रचार में आते ही वे प्रगतिवाद के अन्तर्गत भक्त बन गये।

१— मध्य युग की कविताओं को निरखन परखने के लिए ब्रजभाषा में रीति-शास्त्र है। छायावाद की रचनाओं के लिए वैसा कोई स्थिर शास्त्र नहीं बनाया जा सकता। क्योंकि उसकी कला कविता की तरह ही, बाह्य नहीं आन्तरिक है। उसमें भावों का मानसिक प्रक्रिया (मनावृत्त्यात्मक गतिविधि) है। पृ० १०९। 'ज्योति विहंग'

२— हमारे साहित्य में पत नय युग का बीजारोपण कर रहे हैं, अब कवि उससे समारोह का गान कर रहे हैं। अभी पत का वण्ट गम्भीर है मुसक्ति नहीं, इसीलिए वे युग का मधु सूत्र दे रहे हैं, युग-संगीत नहीं।

उक्त कथन को द्विवेदी जी ने मद्यात्मक विचार न कह कर उनकी अस्थिर धारणायें ही कहेये । न तो उन्होंने इसमें तटस्थ होकर युग-संगीत का ही विश्लेषण किया और न ऐतिहासिक भावभूमि में छायावाद और प्रगतिवाद के मचरण को ही परखा । इन सबका मूल कारण यही है कि उनके आलोचना के प्रतिमान छायावाद की तरह ही घुंघले और अस्पष्ट थे—उनमें काव्य के प्रति जो वस्तुनिष्ठ आलोचनात्मक दृष्टिकोण अपेक्षित है, उसका सर्वथा अभाव था । यही कारण है कि उनके उपर्युक्त विचार भी जिसमें आगे चलकर, वे 'शांतिवाद' के प्रति भी प्रयत्नात्मक हैं, स्थिर नहीं रह सके ।

पं० शांतिप्रिय जी को तो जहाँ भी जीवन का तारतम्य और भावों की विपुल पंखुरियों की मुवासा मिली चाहे वह क्षण भर के लिए ही अपनी विशेषता रखती हो, उन्होंने उसका स्तवन किया है । पर यह सुवासित पंखुरी वही होना चाहिए जो मानव-जीवन में रस का संचार करने में सक्षम हो । विपुल कला को—केवल सुन्दरता को उन्होंने कभी नहीं सराहा है ।<sup>१</sup>

अपनी विशिष्ट शैली में भी पंडित जी ने छायावाद के कितने ही गूढ़ तत्वों का बड़े ही मार्मिक ढंग से उद्घाटन किया है जो उनके पूर्व नहीं हुआ था । छायावाद को उसी ढंग से यदि किसी ने सर्वप्रथम विवेचन किया है तो वे पंडित जी ही हैं । उनकी प्रारम्भिक पुस्तकों के पठनान् तो यह विवेचन और भी गभीर होता गया ।<sup>२</sup>

अभी जो कवि युग को मगीत दे रहे हैं उनकी स्वर लिपिया छाया-वाद की ही हैं, प्रगतिशील युग की नहीं । युग जब जीवन में मूर्त होकर बोलगा तब उसके मगीत की स्वरलिपि भी उम्मी के षंठ में इन आयेगी । —युग और साहित्य, पृ० २०० ।

१—... कला की सार्वकला केवल सुन्दरता में नहीं है, बल्कि उसके मगल-प्राण होने में है ।  
—मचरिणी, पृ० ९०

२— छायावाद में रूप और अरूप का संयोजन है । शृंगारकाव्य में जबकि जट नान्द्रव्य है, छायावाद में चेतन्य स्वभाव । नगुण काव्य में भी यही चेतन्य स्वरूप है, किन्तु उसका आत्म्य है व्यक्ति, लोकोत्तर ध्यन्ति जब कि छायावाद का आत्म्य है प्रकृति—ममस्त नृपि... नवन

प० शांतिप्रिय जी का यह निगम बहुत ही सटीक है। छायावादी युग की अनुभूति उनमें अपरिमेय रूप से विद्यमान है। यही कारण है कि उनकी आलोचना में छायावाद का जो विस्तृत विस्फेपण मिलता है चाहे वह भागवत ही क्यों न हो उसमें ऐसा स्थूल विरल ही होगा, जहाँ पर कि काँच आलोचक अपना मत वैचित्र्य प्रकट करे।

### श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय

छायावादी आलोचकों में श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय ही एक आलोचक हैं जिन्होंने परिमाण में सबसे अधिक लिखा है। प० गान्तिप्रिय द्विवेदी का भाषा ही भाषा में छायावादी आलोचना की सम्पूर्ण विवेकपूर्ण विद्यमान है। जहाँ प० शांतिप्रिय जी केवल पत्र जी से सर्वाधिक प्रभावित हैं, वहाँ श्री पाण्डेय जी सम्पूर्ण छायावादी और रहस्यवादी (आधुनिक) कविता में नया इस युग विवेक से अत्यधिक सम्मोहित हो उठाने लिखा है।

पहले गोस्वामी तुलसीदास ने 'सियाराय' में सब जग 'जानी इस ओर भी निर्देश' करा दिया था। छायावाद ने 'जा भाव विस्तीर्णता' की वह विस्तीर्णता प्रदान करने में छायावादी भी गोस्वामी तुलसीदास की भाँति 'अपने युग में 'काव्योत्कर्ष' है।

युग और साहित्य, पृ० २१-२२

- वस्तुतः छायावाद युग-चतना का प्रतीक है— अमिल जीवन का विकास का स्वर-संभारण अथवा माह है। अनुपम और रोचक प्रकृति का बाँध जिन साहस्य, सौहार्द तथा सम्बन्ध की छाया-युग ने स्थापना की वह अद्वितीय होने के साथ इस भौतिक विज्ञानी युग में चतन की विज्ञान की प्रतिष्ठा का द्योतक, समयक और सजग प्रहरी है। दुःख है कि इस काव्य का व्यावहारिक उपयोग तथा सम्यक समालोचन अभी तक नहीं हो सका। अथवा विश्व के विचारक तथा साहित्य पारंगत इसकी प्रशंसा करते कभी न सकते। इस पर्यस्तिनी के भगीरथ की दुहुँ में दुनियाँ में सज चुकी है। कुछ भी हा अब समय आ गया है जब कि इस बात की घोषणा की जा सकती है कि भारतीय साहित्य का वह युग इस युग के विश्व-काव्य में थोड़ा और सुन्दरतम है। निम्नलिखित बीसवीं शताब्दी की बाजी भारत की है।

पाण्डेय जी का उपर्युक्त उद्धरण चाहे अपने आप में शत प्रतिशत यथार्थता न लिए हो, किन्तु इससे यह तो स्पष्ट हो जाता है कि पाण्डेय जी छायावाद के किनारे बड़े भक्त हैं। वे अपने लेखन के मागलिक अर्थ से लेकर आध्यावधि तक छायावादी विचारधारा के अनन्य उपासक रहे। अतः उनके साहित्यालोचन के मान भी छायावाद से ही उद्भूत हैं। जीवन की सम्पूर्णता से पलायन कर किसी क्षण विशेष की चरण में जाना और उसी में जीवन का सम्पूर्ण सौन्दर्य परिलक्षित करना। यह क्षण दार्शनिकों का Time and space न होकर भावनामय और सौन्दर्यमय है जिसकी अभिव्यक्ति काव्य का स्वरूप धारण कर लेती है। वे लिखते हैं— 'जीवन में कुछ क्षण ऐसे भी आते हैं जो दैनिक साधारण क्षणों में भिन्न होते हैं; क्योंकि ऐसे क्षणों में हमारा जीवन साधारण पाशिवता के धरानल से ऊपर उठकर उस अपाशिव जगत में विचरण करने लगता है जिसका एक अंग हमारा यह भौतिक जीवन है। उस समय भौतिक अभाव एवं दारारिक सन्ताप अपना अस्तित्व खो देते हैं। उस समय 'रोटी का राग', 'कान्ति की आग' का कुछ स्मरण नहीं रहता। ... ऐसे ही क्षणों को गूँथ साहित्य है।'

पाण्डेय जी के ये लक्ष सर्वथा निरपेक्ष हैं, जीवन और जगत की भाषेक्षता को लेकर न चलने वाले साहित्यालोचन के ये मानदण्ड साहित्य का मूल्यांकन करने में सर्वथा अक्षम हैं। पाण्डेय जी इन विशिष्ट क्षणों को साधारण क्षणों से क्यों विभिन्न मानते हैं? ये क्षण क्यों आते हैं? इनका प्रयोजन क्या? क्या ये लब्ध-बोध मानस की आवश्यक प्रक्रिया है? इन समस्याओं पर पाण्डेय जी निरुत्तर हैं। काव्य और आलोचना की इस गहराई में पाण्डेय जी ने जाने का प्रयत्न ही नहीं किया। साहित्य के प्रति उनका दृष्टिकोण सर्वथा भावगत ही रहा। साहित्य की विशिष्टता का माप-दण्ड निर्धारित करते हुए वे लिखते हैं— पहिला, साहित्यकार का हृदय कितना व्यापक है और संसार के ऊपर उसका कितना अधिकार है। दूसरा, वह स्थायी रूप में कितना व्यक्त हुआ है, अनुभव का वह उसे कहा तक प्राप्त है और इन दोनों का सामंजस्य उसने किस सीमा तक किया है। साहित्य की विशिष्टता का यही मानदण्ड है।<sup>१</sup>

१- छायावाद और रहस्यवाद, पृ० १०

२- महाप्राण निराला, पृ० २०

यह 'व्यापकता' और 'अधिकार' साहित्य के प्रति वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण नहीं है। वास्तव में किसी भी कृति को परस्पर के लिए नव प्रथम यह देखना होगा कि कृतिवार युग की प्रगतिशील मस्कृति एवं नव्य जन-चतना का अनुभूत कर सका अथवा नहीं? उसके युग की एवं उसके पूरे युग की सांस्कृतिक उपलब्धियाँ उसका मानस बोद्धिक रूप में मचेत है अथवा नहीं? उसने इस सांस्कृतिक चेतना का आत्मसात कर लिया है? इन आधारभूत सिद्धान्तों के पदचान ही शिल्प और पंक्ति का प्रश्न उठेगा।

पाण्डेय जी न केवल कृतियाँ व रचनात्मक पथ का ही अपन नैसर्गिक रूप में सहलेपण कर आलोचक नाम की इनि थी माना है। आलोचक का कार्य और उसका दायित्व केवल कृतिवार व 'हृदय की व्यापकता', उसके 'अनुभवों की विशालता' आदि का उन्पाटन करना ही नहीं है। वह नाराचनाकार का आलोक स्तम्भ है।

प० नन्दलाल जी व सन्दीप— 'एक आर उम समार के श्रेष्ठतम' साहित्य के निदशना का अपनी स्मृति में मकलिन करना पड़ता है और दूसरी ओर अपन युग की रचनात्मक प्रेरणा का अपन पक्षि का अंग बनाना पड़ता है। इस दृष्टि से उसका दायित्व बहिष्कार मन्त्र के दायित्व में नहीं अधिक हो जाता है।<sup>१</sup>

आचार्य बाजपेयी जी न आलोचक व निन मर्तु कृत्या और दायित्व की ओर सकेत किया वह हमें इस श्रेणी के आलोचक का दृष्टिकोण ता केवल बहिष्कार के भाव-नारत्य की ओर ही अधिक गया। और फिर पाण्डेय जी ने तो क्या काव्य का और क्या कथा और आलोचना का, सभी का विश्लेषण उनके स्वयं के अन्तमन पर पड़े हुए कुछ विशिष्ट प्रभावों को ही अपनी आलोचना और विश्लेषण का आधार माना है। एक निरपेक्ष आलोचक की भाँति उनकी शैली भी वैज्ञानिक और विश्लेषणात्मक न होकर प्रभाव-वादियों की भाँति छायात्मक है।<sup>२</sup>

१- नया साहित्य नय प्रश्न, प० १९

२- सत्य तब पहुँचने व लिए प्रत्येक जीवन की प्रतिप्राण की, प्रत्येक हृदय की घड़ी आकुल इच्छा होती है और सत्य के इसी अनुसन्धान में जीवना की एवता का परिवर्तन भी मिलता है। आलोचक साहित्य के गुण अनु-



उत्पत्ति का ज्ञान के लिये की अन्वेषणा की भाँति ईसाई अन्वेषण ही है जिसे आलोचना नहीं कहें या समझें ।

डेविड डेविस (David Davies) ने भी अपने *Critical Approaches to Literature* नामक पुस्तक में इस प्रकार की आलोचना पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया है ।

“The autobiographical or impressionist approach had been discredited eventually by the facility with which it can be employed by critics of no real intellectual capacity or aesthetic (aesthetic) awareness. If the application of neo-classic ‘rules’ can, as its most extreme, produce rigid and mechanical awarding of marks without any imaginative understanding of the true nature of the work in question the deliberate avoidance of rules can, at the other extreme, produce offensive gush of no critical value whatever.”

डेविड डेविस का यह निर्णय इस प्रकार की आलोचना के लिए ठीक होना चाहिए । उन्हें आचार्य मुकुन्द ने साहित्य के प्रति एक वस्तुवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत किया—स्पष्ट भाषा का प्रयोग किया गया किन्तु इन आलोचकों ने साहित्य के प्रति निराला भावों का अनुसरण किया । साहित्य के मूल्यांकन के लिए जिस अतिरिक्त वैज्ञानिक और अंतरात्मिक प्रकाश की आवश्यकता होती है वह वस्तुतः इस श्रेणी के अनिश्चित आलोचकों के पास ही देखने को मिलेगी । किसी में इस प्रकार की आलोचना का समुचित विकास नहीं हुआ क्योंकि

मनमान में मारपीट का काम करता है । जिस प्रकार सुन्दर, तथा मे मया यह कहना ही समझना दोनों के साथ ही बिना सारथी के निश्चित मार्ग पर नहीं चल सकता उसी प्रकार साहित्य का मूल्यांकन भी बिना आलोचक के अनिश्चित ही रहेगा । एक सुगमजन फल उपवन में खिलता है किन्तु वह स्वयं अपनी सुगन्ध का विवरण नहीं कर सकता, वह काम तो पवन का है ।

—आलोचना और रहस्यवाद, पृ० १३७-३८  
( श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय )

इन्हीं के समकाल में स्वतन्त्रचेता आलोचकों का एक वर्ग प्रकाश में आ गया था जिसने शुक्ल जी की आलोचना परम्परा का आगे बढ़ाया, शुक्ल जी के पूर्वग्रहों को समझा और वैसी ही पत्थर प्रज्ञा और पैनी दृष्टि से साहित्य का मूल्यांकन किया। किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि छायावादी आलोचकों की भी एक ऐतिहासिक भूमिका रही है। शुक्ल जी जिस बाह्य दृष्टि-कोण को लेकर साहित्य का विश्लेषण किया करते थे, इन आलोचकों ने इसके विपरीत कवि के व्यक्तित्व और उसके काव्य का एक सम्पूर्ण प्रभाव जाँच पाठकों पर पड़ता है। इसे ही प्राथमिकता प्रदान की। निश्चित ही यह शुक्ल जी की आलोचना पद्धति के आगे की कड़ी थी भले ही उतनी सशक्त और पुष्ट नहीं हो जो कि उन्होंने स्वयं निम्नित की थी।

हिन्दी आलोचना में भी इस युग में काव्य के परिवेश का लेकर अनेक प्रश्न उठे। पत जी ने शब्दों को लेकर नया निराला न मगीत और छंद का लेकर हिन्दी आलोचना के सामने कितने ही मौलिक प्रश्न उपस्थित किए। किन्तु इस आलोचना विधायी धारा के अंतर्गत इनका विश्लेषण होकर अंतर्गत धारा के आलोचकों ने ही इन प्रश्नों पर विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया।



## अभिव्यंजनावाद और आलोचना

अभिव्यंजनावाद के प्रवर्तक, इटली के विख्यात सौन्दर्यशास्त्री वेने-  
डेटो क्रोचे थे। क्रोचे के सौन्दर्यशास्त्र सम्बन्धी सिद्धांतों का प्रचार और  
प्रसार उनके अपने जीवन काल में ही हो गया था और उन्हें अपने युग के  
अप्रतिम सौन्दर्यशास्त्री के रूप में स्वीकृति प्रदान हो चुकी थी। उनकी मृत्यु  
के बाद आज उनकी गणना प्लेटों, भरत, अरस्तु, दण्डी, कुन्तक, डीडेरोट,  
जानसन, वाल्टेजर, काण्ट, शीलर, हीगेल, मार्क्स, फ्रायट आदि के साथ ही  
की जायेगी।

क्रोचे मूलतः सौन्दर्यशास्त्री थे अतः उन्होंने साहित्य को लेकर अलग  
से अपने आलोचना-शास्त्र का निर्माण नहीं किया। केवल उन्होंने अपने  
सौन्दर्यशास्त्र के प्रख्यात ग्रन्थ 'Estetica' (Aesthetic) जो कि १९०२ में  
प्रकाशित हुआ था में तथा, अन्य फुटकन्ट लेखों में ही साहित्य के सम्बन्ध में  
चर्चा की है। और उन्होंने उसी बात पर बल दिया है कि समीक्षा सौन्दर्य-  
शास्त्र का ही एक अंग है और यह एक व्यावहारिक सौन्दर्यशास्त्र ही है  
क्योंकि इसमें सौन्दर्यशास्त्र के सिद्धान्तों का दार्शनिक अनुपासन के रूप में  
अधिक प्रश्रय दिया गया है। अतः साहित्य और समीक्षा के लिए सौन्दर्य-  
शास्त्र के पास ठीक भूमि विद्यमान है।<sup>१</sup>

1— AHistory of Modern Criticism P, 228.

By. Rene wellek.

इस भाति प्रोच न आलाचना को सौदय-शास्त्र म ही समाहित कर लिया है ।

आलोचना के इतिहास म पुनर्जागरणकाल, १८ वीं सदी क प्रारम्भ में तथा १९ वीं सदी एवं बीसवीं सदी म एक महान् भूमिका रहा है । बीसवीं सदी मे प्रोच का पाकर एक बार साहित्य दशन और मौदयशास्त्र म इटली पुन गौरवान्वित हो उठी ।

इटली म जब नवीन शास्त्रवाद परम्परा की स्थापना हो रही थी उसी समय जाम्बुतिस्नाबिको ने साहित्य म पदार्पण किया । बिको (१६६८-१७४४) ने अपन प्रसिद्ध ग्रन्थ *Scienza nuova* (१७२५) म अपनी साहित्य मन्त्रणा नवीन चार्णाओ का प्रस्तुत करने हुए लिखा है ।<sup>१</sup>

वाक्य की इस नवीन व्याख्या का महत्त्व प्रोच के पूर किसी अन्य दलक ने उही माना था । बिको भी वस्तुतः दार्शनिक और मौन्दयशास्त्री था । इसी के फलस्वरूप वह काव्य और जनधुनि म विभाजन रेखा नहीं खींच सका । फिर भी उसने 'Poetic wisdom' की कल्पना की थी जो कि प्रोच के Intuition के समकक्ष—सा हृति हुए भी उन्नत वैज्ञानिक विश्लेषण लिए हुए नहीं है । बिको वस्तुवारी साहित्य का कभी भी स्वीकार नहीं कर सका । होमर और दांते की उसने केवल बीर युग का प्रतीक ही माना है । बिको को अपने युग मे कभी भी मान्यता प्राप्त नहीं हुई । नवल उससे आलोचनारमक विचारों की फुटकल रूप म पत्र-पत्र चर्चा भर मिलनी है । कार्लिज के पूर वस्तुतः बिको का निर्मा भी अग्रज लन्स ने नहीं पला था । किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि बिको की सर्वथा अवहलना हुई । प्रोच ने स्वयं उसे मौन्दयशास्त्र म अपना अग्रज Ancestor and founder of aesthetics माना है ।

बिको और अपन युग के अतिरिक्त प्रोच पर जगनी क महान् दार्शनिक

[1- Poetry is resolutely opposed to the intellect associated with the senses identified with imagination and myth poets belong to the early heroic ages of mankind when people spoke a language of metaphor of real signs vice, app rently for the first time, taught that poetry is a necessity of nature, the first operation of human mind Ibid, II 134

काण्ट का भी अत्यधिक प्रभाव पड़ा । काण्ट के Critique of Judgment नामक ग्रन्थ का प्रभाव नो विश्व की समग्र साहित्य-समीक्षा पर पड़ा । Critique of Judgment में साहित्य पर जयवा किसी साहित्यकार विषय पर लगभग नहीं के बराबर लिखा गया है । काण्ट के पत्रों में तथा अन्य निबन्धों में ऐसी कितनी ही सामग्री भरी पड़ी है जिसके माध्यम से साहित्य और कला के बारे में उनकी विचारणा जानी जा सकती है । काण्ट ने अपने उपर्युक्त कथित ग्रन्थ में मीन्द्र्यानुभूति के लिए अपने प्रसिद्ध सिद्धांत 'निर्विकार सन्नोप' की सर्जना की है । वह तो इस बात पर जोर देते हैं कि किसी भी विज्ञान, जास्त्र और साहित्य का अस्तित्व तब तक नहीं होगा जब तक उसका कोई विशिष्ट और स्पष्ट उद्देश्य नहीं हो । कला का उद्देश्य यदि केवल आनन्द, प्रेपणीयता, प्रतीति अथवा कोई बौद्धिक विचारों का प्रसरण हो तो वह कला नहीं होगी ; कोई अन्य वस्तु भले ही हो सकती है । काण्ट ने भी अन्य लेखकों की तरह रसास्वादन की सापेक्षता तथा उसकी आन्तरिक सत्यता को स्वीकार किया है । किन्तु उन्होंने किसी जन-सामान्य सार्थकनीन भावना को नहीं माना है । वह तो इस बात में विष्वाम रखते हैं कि प्रत्येक मीन्द्र्यमूलक आकलन एक आन्तरिक भावना है किन्तु एक सार्वभौमिक पुष्टि होना अनिवार्य है । उसकी कला का अस्तित्व ही वैयक्तिक अनुभूति में है जो कि अन्य व्यक्ति की अनुभूति से भिन्न होती है । काण्ट का सौन्दर्यगन मवेग साधारण भावों में विभिन्नता लिए हुये हैं । यह सौन्दर्यगन मवेग कल्पनागत होता है जिसके लिये कोई निश्चित विचारणा नहीं होती । उन मवेगों में सत्यता की एक बाह्य प्रतिमा होती है जिनमें कला के माध्यम से प्रायः बौद्धिक मवेग तथा अन्य अदृश्य विचारणायों की भी प्रतीति होने लगती है । कला की यही सर्जनात्मक शक्ति है ।

इस भाति काण्ट ने कला और साहित्य से विवेक की अपेक्षा मूलतः अवबोधन की सहज क्रिया को ही मध्य दिशा जिनमें बौद्धिकता को सर्वथा अस्वीकार किया गया ।

फ्रेचे की अभिव्यजनावाद का भी बहुत कुछ ऐसा ही स्वरूप रहा है, इन्ही ऐतिहासिक भूमिकाओं में फ्रेचे का दार्शनिक सौन्दर्यशास्त्र-अभिव्यजनावाद का विकास हुआ है ।

फ्रेचे अभिव्यजना को ही सर्वोत्तम मानता है । अभिव्यजना ही सौंदर्य

है। मौ-दर्य अभिव्यञ्जना का ही सौ-दय होता है।<sup>1</sup>

अतः क्रोचे की दृष्टि से अभिव्यञ्जना भी वही है जो पूर्ण हो तभी वह मौ-दय की पर्याय होगी। अभिव्यञ्जना तो सौ-दय की होगी किन्तु सौ-दय किसका? क्रोचे के मन से यह सौन्दर्य किसी वस्तु अथवा तथ्य का न हाकर और उसमें प्रत्युत्पन्न अभिव्यञ्जना से ही है। वस्तु तो केवल एक भौतिक इयत्ता है उसमें सौ-दय कहा? सौ-दय तो उक्ति में ही है। विल्टनकार ने क्रोचे पर लिखते हुए अपने विचार व्यक्त किये हैं।<sup>2</sup>

इस भाति क्रोचे हमारे यहां के वैशेषिका की भाति वस्तु की इयत्ता स्वीकार न कर केवल उसकी भावगन इयत्ता ही स्वीकार करते हैं। मौ-दय भावगन मत्त है और एक मानसिक प्रक्रिया है। सौ-दयगन धारणा परिपापित ही उनका कला-मिद्धात है। जिम भाति वह सौ-दर्य को अभिव्यञ्जना का पर्याय मानते हैं ठीक उसी भाति वे प्रातिभ ज्ञान को भी अभिव्यञ्जना मानते हैं।<sup>3</sup>

प्रातिभ ज्ञान का हिन्दी के कतिपय आलोचका ने स्वयंप्रकाश अथवा स्वयंप्रकाश ज्ञान के नाम से भी अभिहित किया है। यही प्रातिभ ज्ञान कला-मत्तना का मुख्य कारण है।

मनाविज्ञान<sup>4</sup> में मन की व्यापारगत अथवा क्रियागत माना है। ये क्रियायें ज्ञानात्मक और सवत्पातमक मानी गई हैं। क्रोचे ने ज्ञानात्मक क्रिया का दो रूपों में विभक्त किया है। पहला प्रातिभ ज्ञान तथा दूसरा बुद्धि-व्यवसाय मिद्ध। यह प्रातिभ ज्ञान प्रतिमाया का विधायक है और बुद्धि व्यवसाय मिद्ध विचारो का। कला प्रातिभ ज्ञान ही है इसी प्रातिभ ज्ञान द्वारा कला की उद्भूति होती है।<sup>5</sup>

इसका विद्वलपण करते-करते क्रोचे प्रातिभ ज्ञान का और कला में केवल परिमाण भेद बतलाकर उसे भी प्रातिभ ज्ञान ही बनवा देते हैं।<sup>6</sup>

1- We may define beauty as successful expression or better as expression and nothing more, because expression when it is not successful is not expression Aesthetics P 9

2- philosophy of Croce P 164

3- Aesthetic P 7

4- Ibid, p 20

5- Ibid

अतः यह प्रातिभ ज्ञान भी कला है और कला सृजना भी एक विशेष रूप में प्रातिभ ज्ञान ही है। क्रीचे प्रातिभ ज्ञान और व्यवसायिकात्मक बुद्धि में एक विभाजन रेखा खींच देते हैं। और कला को मात्र प्रातिभ ज्ञान जन्म सत्य कहकर उसकी परिधि को संकीर्ण कर देते हैं।<sup>1</sup>

इस प्रकार क्रीचे ने प्रातिभ ज्ञान को ही कला की जननी माना है। उसे बौद्धिकता से कोई सरोकार नहीं। कला तो शुद्ध रूप में मानसिक व्यापार है—एक आत्मिक प्रक्रिया है। इस प्रातिभ ज्ञान से अथवा अभिव्यजना से भिन्न कोई कला नहीं है। यह अभिव्यजना भी श्रुतिपूर्वक अथवा शुद्ध मानसिक है।

अब प्रश्न उठता है कि यह प्रातिभज्ञान अथवा अभिव्यजना किसकी ?

तब क्रीचे कहना है कि यह अभिव्यजना सौन्दर्य की। वस्तुतः जो वस्तु है उनमें स्वयं में सौन्दर्य का वास नहीं होता है, उसका जो प्रातिभ-ज्ञान—यत भाव जिसे कि मन ग्रहण करता है जो इन्द्रियों की अनुभूति के अतीत है वही सौन्दर्य है जिसकी पूर्ण अभिव्यजना ही कला है। यदि हम हमारे ज्ञान से इन्द्रियमय अनुभूति और उसकी ऐतिहासिक व्युत्पत्ति को निकाल दें तो वस्तु का वास्तविक स्वरूप इसी प्रातिभ ज्ञान के रूप में भेष रहेगा।<sup>2</sup>

इस भाँति कला में वस्तु के स्थान को क्रीचे सर्वथा अस्वीकार ही करते हैं। इन्हीं बात को क्रीचे ने उसके पूर्व भी इस तरह कहा है।<sup>3</sup>

यह वस्तु अथवा द्रव्य मन की विभिन्न क्रियाओं में रूपित अथवा अभिव्यंजित होकर अपने मौलिक स्वरूप में न रहकर प्रातिभ ज्ञान का स्वरूप धारण कर लेती है और इसी की अभिव्यक्ति काव्य अथवा कला है। इस भाँति कला को क्रीचे व्यापारगत ही मानना है। यह आन्तरिकता कल्पना का सम्पर्क पाकर मूर्त हो उठती है। यह प्रत्येक मनुष्य में विद्यमान है। साधारण मनुष्य के प्रातिभ ज्ञान में और कवि अथवा कलाकार के प्रातिभ ज्ञान में केवल परिमाणात्मक भेद ही है।<sup>4</sup>

1— .... Aesthetic P. 4.

2— Ibid P. 30.

3— Matter is understood as emotivity not aesthetical elaborated that is to say impression and form elaboration, intellectual activity and expression but there is no passage between the quality of the content and that of the form."  
Ibid. P. 25-26.

4— Ibid. P. 23-24

अतः जोचे प्रत्येक मनुष्य का स्वभाव स ही कलाकार अथवा कवि मानता है। यदि ऐसा है तो फिर हम सफल कवि और कलाकार की सख्या क्यों न्यून ही दृष्टिगत होती है? जोचे कहता है इसमें विभिन्नता केवल दृष्टि की ही है। साधारण मनुष्य का प्रतिभ ज्ञान उतना सूक्ष्म और व्यापक नहीं जाना है, कवि अथवा कलाकार जिस दृष्टि से किसी को देखता है मन पर उसके जा अवन होते हैं, साधारण जन केवल उसकी अनुभूतिमात्र करता है तथा उस वस्तु के अन्तस्तल में प्रवेश न कर केवल उसका बाह्य स्वरूप का ही साक्षात्कार करता है। दृष्टि की इसी सकीर्णता के कारण साधारण मनुष्य और कलाकार की अभिव्यजना में अन्तर है। जोचे भी कल आत्मी को उद्धृत करता है।<sup>१</sup>

इस तरह वह प्रतिभ ज्ञान अथवा अभिव्यजना की सीमा मानता है। एक विशेष पारिमाणिक तत्त्व मानता है जहां वह कलात्मक स्वरूप धारण कर लेती है।

जिन आलावकों ने प्राच के काव्य सिद्धांतों में प्रेयणीयता का प्रश्न उठाया है उनके लिए भी उसका यही प्रत्युत्तर है। प्रतिभ ज्ञान स्थायी भावों की भाँति मनुष्यों में विद्यमान रहता है।<sup>२</sup>

यही प्रतिभ ज्ञान प्रत्येक पाठक और श्रोता को साधारणीकरण में अथवा प्रेयणीयता में सहायक होता है। इसका अतिरिक्त कलाकार की सदा-शायता और उसके प्रतिभ ज्ञान की व्याप्ति ही इस ओर पाठक, श्रोता अथवा दृष्टा को अपनी ओर आकृष्ट करती है। कलाकार जिन अवनो का प्रतिभ ज्ञान के माध्यम से ग्रहण करता है व अपने आप में सावजनीन ही होते हैं। इस भाँति दृष्टि और ममृष्टि की ये एक मिलन रेखा शीघ्र देने हैं। प्रतिभ ज्ञान का यह सावजागमिक आकस्मिक का ग्रहण ही कलाकार को सामान्य जन से उँचा उठा देता है।

संदेह में प्रतिभ ज्ञान धन की क्रिया है। यह अभिव्यजना ही है।

1— Michael Angelo said 'one Paints not with one's hand but with one's mind' Ibid P 14

2— Ibid P 16



मानस द्वारा ग्रहीत अकनो को उपादान के रूप में कल्पना अपने साचे में भर कर अपनी कृति को मूर्त रूप प्रदान करती है। कला अपनी पूर्णता को तब पहुँचती है जब कि वह प्रातिभ ज्ञान को अपने मौलिक स्वरूप में अभिव्यक्त करने में समर्थ हो। प्रेक्षणीयता अथवा साधारणीकरण को वह मनोवृत्ति का व्यापार ही मानता है। अतः वह प्रातिभ ज्ञान की व्याप्ति के आधार पर रस-भोक्ता में जो स्थायी भावानुरूप प्रातिभ ज्ञान का जो स्वरूप विद्यमान रहता है उससे प्रेक्षणीयता निष्पन्न होती है। अतः प्रेक्षणीयता मन की बाह्य क्रिया ही है।

क्रोचे का मार्ग सीधा और सरल था— सौन्दर्य का दास हृदय में ही है— हृदय की ऋजुता जो सहज रूप में स्वीकार कर ले वही सौन्दर्य है। यही कारण है कि क्रोचे ने कृति की समीक्षा का मूल किसी धारा विशेष अथवा साहित्यिक प्रयुक्तियों के विप्लेपण में न मानकर केवल लेखक के व्यक्तित्व के साथ ही उस कृति विशेष को अनुम्यून कर उसकी समीक्षा करता ही है।

क्रोचे की रुचि इतिहास की ओर भी अधिक रही है। यही कारण है कि उसने अपने सौन्दर्यशास्त्र की विणुद्धता हीगेल, वियो और डी सैंकटीस के अध्ययन से प्रभावित होकर उसे सौन्दर्यशास्त्र में न रख कर दर्शन की परिधि में खींच ले गए। वे अपने हृदयवाद, जिसे चाहे हम अभिव्यजनावाद अथवा प्रातिभ ज्ञान कहें, इसके कारण बौद्धिकता और वस्तुवाद का सदैव विरोध करते रहे। उनकी प्रसिद्ध पुस्तक 'ऐतिहासिक भौतिकवाद और कार्ल मार्क्स का अर्थशास्त्र' में भौतिकवाद के वैज्ञानिक विरोधाभासों का बहुत ही अच्छा विप्लेपण मिलता है। हृदयवाद को अथवा प्रातिभ ज्ञान को भूल कर थोड़े समाजशास्त्रीय ढंग में सौन्दर्य का विप्लेपण करना सौन्दर्य की मौलिकता का अपहरण ही होगा।

क्रोचे को यान्त्रीकरण और तकनीकी अनुसन्धानों में विल्कुल ही रुचि नहीं थी वह अपने जीवन भर इनका उपहास करते रहे। किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि वह डी० ए० लारेंस की भाँति इनका विरोधी रहा हो। व्यावहारिक जगत में उसका वियोग केवल एक ही चीज से था और वह था फासिस्टो से। द्वितीय महायुद्ध में भी वह बराबर फासिस्टो का विरोध करता रहा। कम्युनिस्ट दार्शनिकों से उसकी केवल एक ही बात पर नहीं

बनी कि वह मार्क्स के इस मूल सूत्र में कि "the mode of production of material life determines the social, political and intellectual process of life"<sup>1</sup> विश्वास नहीं रखता था। हृदय की अवहेलना करके वह आगे नहीं बढ़ सकता था।

वह विशुद्ध रूप में मानवतावादी था। वह नेपल्स के एक बहुत बड़ परिवार का सदस्य था—वह उदास और निराश रहा, केसामिकोला व भूषाल में उसका ममस्त परिवार नष्ट हो चुका था—उसकी दैनन्दिनी क पृष्ठ इस त्रासना (Tragedy) के मुनर सानी है। यही कारण है कि उसके जीवन में बौद्धिकता की अपेक्षा भावुकता का ही वास मिलता है—मैसूर की बौद्धिकता प्रकृति के प्रकाश का नहीं रोश सकती। प्रकृति का प्रकाश स प्रस्त यह महान सौन्दर्यवादी दार्शनिक यदि बाल सुलभ भातिभ ज्ञान की गोद में शरण खोजे तो इसमें आश्चर्य की क्या बात? उसने अपने इसी भातिभ ज्ञान का अणुस्त्र शक्ति द्वारा इटली की ही नहीं अपितु विश्व की संस्कृति का परखन का, भले ही वह एकांगी हो एक नया दृष्टिकोण प्रदान किया जिसका कि संस्कृति के क्षेत्र में निश्चिन्त ही एक अपना स्थान है।

### वक्रोक्ति और अभिव्यजनाधार

वक्रोक्ति भारतीय साहित्य-शास्त्र का एक मौलिक सिद्धान्त है जो आज भी किसी न किसी रूप में हमारे साहित्य और उसके परखन का सिद्धान्त में विद्यमान है। इस सिद्धान्त का विषयवस्तु संस्कृत साहित्य और उसके समीक्षा-शास्त्र के अप्रतिम विद्वान् कुन्तक थे। आचार्य कुन्तक के पूर्व समीक्षा-शास्त्र के क्षेत्र में रस, अलंकार, गुण और ध्वनि आदि सम्प्रदायों की प्रतिष्ठा हो चुकी थी। वक्रोक्ति को कुन्तक से पूर्व अलंकार ही समझा जा रहा था किन्तु उसे ऐसी भव्य व्याप्ति प्रदान नहीं की गई थी जैसी कि कुन्तक ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'वक्रोक्ति काव्य जीवित' में प्रदान की। ध्वनि सम्प्रदाय ने वक्रोक्ति जीवितकार के पूर्व अपने तात्त्विक और वस्तुनिष्ठ विमर्शों द्वारा अवशिष्ट दोनों समीक्षा-धाराओं—रस, अलंकार और गुण का अवलोकन कर स्वयं की प्रतिष्ठा की थी। ध्वनिकारों ने अपने अप्रतिम धानुष्य में अपनी विचारधारा में इन सभी का समाविष्ट कर लिया था।

1—Literature and Art P I By Karl Marx and Fredrick Engels II 1

भारतीय समीक्षा-चिन्ताधार साहित्य में आनन्दभाव को लेकर ही प्रवहमान हुई थी। यह प्रवाह किसी न किसी रूप में वेदों से ही चला आ रहा था। यह आनन्द समरसता से ही उपलब्ध हो सकता है अतिवाद में नहीं। यही कारण है कि ध्वन्यालोककार ने नमीधा-शास्त्र में साहित्य के विभिन्न अंगों में नमन्वय लाने का ही प्रयत्न किया है। अनौचित्य रूप से किसी तत्त्व विशेष का प्राधान्य साहित्य में उस रस की सृष्टि करने में जिसे कि साहित्य स्पृणकार ने श्रद्धानन्द सहोदर की मजा दी है, असमर्थ ही होगा। इमीन्द्रि यह कहता है—

अनौचित्याद् ऋते मान्यत् रस भोगस्यकारणम् ।

औचित्योपनिबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा ॥१॥ ध्व० नं० ५० १९०

इस भाति यह स्पष्ट है कि ध्वनिकार ने अपने सिद्धान्त का आधार स्पष्ट एक नाकिक समन्वयवादी चिन्तना के आधार पर खड़ा किया था। किन्तु वक्रोक्तिवादियों ने इन सिद्धान्तों को साहित्य में 'व्यक्तकार', 'वैदाध्य' तथा 'वक्रता' की संस्थापनायें खड़ी कर अपने सिद्धान्तों को श्रेष्ठ सिद्ध किया।

आचार्य कुन्तक ने वक्रोक्ति की व्याख्या अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ वक्रोक्ति जीवित में कई स्थलों पर की है। मक्षेप में जिनका तात्पर्य है— विचित्रता, अभिष्टा वक्रत्व, वक्रभाव—विलक्षण अथवा लोकोक्ति-श्रान्त कथन आदि। बिना वक्रता अथवा विलक्षणता के काव्य के माध्यम से आनन्द की सृष्टि नहीं हो सकती। अतः कुन्तक ने स्पष्ट कहा है—

शब्दायों सहितो वक्ररुचिस्वापारमालिनि ।

वन्वे व्यपस्थिता काव्यं नद्विद्वदान्हादकारिणी ॥

( व० जी० १/६ )

इस भाति कुन्तक अलंकार और अलंकारों के भेद को नहीं मानते— शब्द और अर्थ की अन्योन्याश्रिता अलंकार और अलंकारों के भेद को भी मिटा देती है। ऐसे अलंकारों का वे एक ही अलंकार मानते हैं। और वह है, वक्रोक्ति। वे लिखते हैं—

उमावेतावताकार्यो नयों पुनरनकृति ।

वक्रोक्तिरेव वैदाध्यभंगी-मणिनिदन्वते ॥ १/१०

उक्त कथन का तात्पर्य यह है कि कवि कम के कौशल में उदभूत चमत्कार और वैदग्ध्य के ऊपर आश्रित कथन ही ब्रजोक्ति है।

इस भाति कुन्तक स्पष्टतः दो कथन स्वीकार करते हैं। एक तो सामान्य अथवा लोकव्यवहार का और दूसरा कथन काव्य का। शास्त्रीय अथवा लोक-यावहारिक विचारों तथा भावों की अभिव्यक्ति करने के लिए साधारण मनुष्य जिन सहज और सामान्य शब्दों का अवलम्बन करता है कवि इस सहजता और सामान्यता के माग को न अपनाकर अभिव्यजना की नवीन विविध प्रणालियाँ को अपनाता है—

लोकोत्तर चमत्कारकारि-वैचित्र्यमिदम् ।

काव्यस्ययामलकार कोऽप्यपूर्वो विधीयते ॥ १/०

इसी मूल को महिम भट्ट ने इस भाति कहा है—

प्रसिद्ध भागमूर्त्सूत्रं यत्र वैचित्र्यं सिद्धम् ।

अयमे बोध्यस्ततो यः सा ब्रजोक्तिसदायता ॥२॥

इस भाति ब्रजोक्तिवादियों ने काव्य का सामान्य से विरोध की आश्वस्त किया।

कुन्तक अलंकारवादियों की भाति गण्डा को ही प्रधान नहीं मानत। वे तो पाद और अथ दोनों की समरसता में ही काव्य का सजन मानते हैं। वे तो 'गण्डाधो महिना' कहकर ही काव्यानन्द की प्रतिष्ठा मानते हैं।

अलंकारवादी सभी आचार्य कवि को ही काव्य का विघाता मानते हैं। यह व्यापार अथवा यह विघात्री शक्ति प्रतिभा द्वारा ही प्रसफुटित होती है। प्रतिभा के आधार पर ही कवि अपने कवि कम में प्रवृत्त होता है। इसीलिए उमने लिखा है—

अस्मान् प्रतिभोन्नतं नवगण्डाधं च पुर ।

व० भा० १/०५

कुन्तक ने इसी प्रतिभा का विरोध विवक्षित किया है, यहाँ तक कि वह इसे एक विशेष कवि शक्ति का अभिधान देने हैं जो पूव जन्म के तथा इस जन्म के सत्कारों से परिष्कृत होती है। इसके लिए प्रतिभा का उद्बोध आवश्यक है—

प्राक्तनाद्यतन संस्कार पण्डितक प्रोद्धा प्रतिभा कापि  
दैवी कवि शक्ति.

(व० जी० पृ० ४९)

इस भाति वक्रोक्तिकार इस प्रतिभा में उद्भूत 'वक्र कविब्यापार' का ही काव्य की संज्ञा प्रदान करता है जिसे 'महदय' अपने निरन्तर काव्य के अध्ययन से ग्रहण करता है और आनन्दित होता है ।

वक्रोक्ति, जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि, काव्य का आज भी किसी न किसी रूप में एक जीवित सिद्धांत है । यो भी आज कल 'वक्रोक्ति' एक विशेष प्रकार के अलंकार के रूप में ही हिन्दी में मानी जाती है । और अब उसे कुन्तक द्वारा प्रतिपादित व्याप्ति-प्रदान नहीं है ।

श्रोत्र के अभिव्यजनावाद की दशा तों और भी अच्छी नहीं है । शुक्ल जी के पूर्व तों हिन्दी में श्रोत्र का स्वर तक मुनाई नहीं देता था और पश्चात् भी उनके सिद्धान्तों पर भले ही गौरव किया गया, किन्तु उन सिद्धान्तों को लेकर आज भी हिन्दी में कोई एक भी कृति नहीं है जिसका धन-प्रतिधन श्रोत्र के सिद्धान्तों को लेकर मूल्यांकन किया गया हो ।

## हिन्दी के आलोचक और श्रोत्र के पूर्व एक विवाद

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है शुक्ल जी हिन्दी के समीक्षक श्रोत्र के सिद्धान्तों में सर्वथा अनभिज्ञ थे । इन्दौर में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की साहित्य परिषद् के सभापति पद से दिए गये अभिभाषण में उन्होंने श्रोत्र के मौन्दर्य सम्बन्धी एवं आलोचनात्मक सिद्धान्तों की प्रथम बार विस्तारपूर्वक व्याख्या प्रस्तुत की । बाद में वही अभिभाषण 'चिन्तामणि' ग्रन्थ के द्वितीय भाग में काव्य में अभिव्यजनावाद के नाम में मगहीत हुआ । इसी भाषण में उन्होंने श्रोत्र के मत का खंडन करते हुए यह प्रतिपादित किया कि अभिव्य-मनावाद भारतीय काव्य के सुप्रसिद्ध सिद्धान्त 'वक्रोक्तिवाद' का ही विव्यादनी उद्धान है ।

श्रोत्र के 'अभिव्यजनावाद' और कुन्तक के 'वक्रोक्तिवाद' में मोटी समानताएँ होने के उपरान्त भी उन दोनों की विचारधाराओं में बड़ा गहरा अंतर है । श्रोत्र कवि के प्रातिभ ज्ञान और जनमानस के प्रातिभ ज्ञान में केवल परिभाषात्मक अंतर ही देखते हैं जबकि वक्रोक्तिजीवनकार उसमें पूर्वजन्म और

इस जन्म के सम्बन्धों द्वारा कवि में एक विशिष्ट काव्य-मज्जा का शक्ति का प्राचुर्य पाते हैं। कुन्तक के मत में इस विशिष्ट कवि शक्ति के कारण कवि सामान्य मनुष्यों से भिन्न होता है। जोचे वस्तु का महत्व नहीं देता और इस भाँति वस्तु अभिव्यञ्जना की अभेद प्रतिपादित करना है। उसके मत में अलंकार और अलंकार्य अभिन्न है। अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ Aesthetic के नवम अध्याय में वह इस पर व्यापक रूप में विचार करता है और अलंकार और अलंकार्य-वस्तु और अभिव्यञ्जना के भेद का निषेध करता है।<sup>१</sup>

इस भाँति अभिव्यञ्जना, जैसा कि पहले प्रतिपादित किया जा चुका है वह वस्तु मानता है और इसी अलंकार्य का अलंकार अविच्छेद्य अंग। अलंकारवादी भी वस्तु को नगण्य ही मानते हैं, उनके लिए भी वस्तु वह उक्ति ही है। इस भाँति अभिव्यञ्जना ही वस्तु है। वस्तु का महत्व दाता में नगण्य सा ही है। अर्थ की व्याप्ति से वस्तु का महत्व नहीं बँट जाता। इसी भाँति जोचे भी अपने प्रातिम ज्ञान में अरुण सम्प्रतिपा के रूप में वस्तु का अप्रत्यक्ष रूप से स्वीकार कर लेता है।

कुन्तक और जोचे काव्य में कवि-व्यापार का ही प्राधान्य दते हैं किन्तु कुन्तक का यह कवि-व्यापार जोचे की मात्र अभिव्यञ्जना तक सीमित न होकर भारतीय रस-शास्त्र की व्यापकता लिए हुए है। वक्रांति के उपासक कुन्तक रस और ध्वनि का भी अपने काव्य में उचित स्थान मानते हैं।<sup>२</sup>

कुन्तक की वक्रांति इस सकीर्ण चमत्कार की पर्यायवाचिनी नहीं है। यह व्यापक चमत्कार-चमत्कारात्मक रस अथवा काव्यान्वित-की ही समष्टि अभिव्यञ्जिका है। और यह निद्वान्न वक्रांति के व्यापक मौखिक मध्य के समष्टि अनुकूल ही है।<sup>३</sup>

कुन्तक अलंकार्य और अलंकार भेद का वही निषेध करता है जहाँ अलंकार रससिद्ध हो। अतः रस उनकी शक्ति में काव्य का एक आवश्यक

1- One can ask oneself how an ornament can be joined to expression externally? In this case it must always remain separate. Internally? In this case either it does not assist expression and mass it or it does form Part of it and is not ornaments, but a constituent element of expression indistinguishable from the whole. Aesthetic, p. 105

२- भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ३६८।

३- वही।

तत्व है। कुन्तक क्रोचे की भांति अतिवादी नहीं है। क्रोचे तो अभिव्यजना को इतनी बसीम बना देते हैं कि उसके अभाव में प्रातिम ज्ञान का अस्तित्व ही नहीं रहता और न प्रातिम ज्ञान के अभाव में अभिव्यजना का।<sup>१</sup>

इस भांति दोनों में एकत्व चाहे भले हों एक मनोवैज्ञानिक मध्य हों किन्तु काव्यगत सत्य तो निश्चित ही नहीं। क्रोचे स्वयं एक दार्शनिक और सौन्दर्यशास्त्री थे। कुन्तक की भांति वे साहित्यशास्त्री नहीं थे। साहित्य के जिन विभिन्न अंगों का जैसा सूक्ष्म और व्यापक विश्लेषण कुन्तक ने किया है, वैसा क्रोचे ने नहीं। क्रोचे ने तो साहित्य पर सौन्दर्यशास्त्र को लादा ही है।

सौन्दर्यशास्त्री की व्याप्ति का स्वीकार्य निश्चित ही इस बात का प्रतिपादन नहीं करता कि वह साहित्य को मापने का एक मात्र दण्ड मान दण्ड है। सौन्दर्यशास्त्र व्यक्ति और वस्तु के मनोगत भावों और उनकी प्रतियोगों का निरपेक्ष विश्लेषण करने में सक्षम है— उनके उभय पक्षों सम्बन्धों का वह विश्लेषण कर सकता है किन्तु वह साहित्य की व्यापक परिधि को मापने में पूर्ण रूप में सक्षम नहीं होगा। और फिर आज तब कि साहित्य में परिदेयगत सौन्दर्य का भी तिरोभाव हो रहा हो।

क्रोचे का दर्शन और सौन्दर्यशास्त्र में चाहे जितना महत्त्व रहा हो पर साहित्य के समीक्षाकार के रूप में आज भी क्रोचे को उतना महत्त्व नहीं है जितना टी० एस० ईलियट अथवा सार्ले को। उसके जीवन काल में ईलियटवादियों ने क्रोचे के अभिव्यजनावेद के विरोध में काव्य का 'व्यक्ति में मोक्ष' कह कर उसके अभिव्यजनावेद और प्रातिम ज्ञान दोनों को काव्य से बहिष्कृत कर दिया। इस भांति क्रोचे यूरोपीय साहित्य में भी आलोचकों के रूप में बहुत अधिक स्थान प्राप्त नहीं कर सके।

जहाँ तक बक्रीति जीवितकार कुन्तक का प्रश्न है, कुन्तक विमुक्त काव्यशास्त्री थे। काव्य के विभिन्न अंगोपांगों का जितना विवेक और मनो-वैज्ञानिक विवेचन उन्होंने किया आज भी वह किसी-न-किसी रूप में साहित्य में विद्यमान है। क्रोचे का दृष्टिकोण सर्वथा भाववादी होने के कारण उसमें काव्य के नूतन विषयों के लिए कोई स्थान नहीं था, केवल मचीन

## अभिव्यक्ततावाद और आलोचना

अभिव्यक्ततावादी का ही प्राथमिकता दी गई थी। विषय का सुवधा निषेध न तो कभी सम्पूर्ण रूप से यूरोपीय काव्यसाम्प्रदाय ही कर पाया और न भारतीय काव्यसाम्प्रदाय ही।

गुप्तल जी का यह कहना कि अभिव्यक्ततावाद भारतीय वक्ताक्तिवाद का विलापनी उत्थान है हम तरह सुवधा अमंगल ही है। हा, जैसा कि ऊपर निर्देशित किया गया है उनमें कतिपय बाह्य साम्य अवश्य था किन्तु साम्य की अपेक्षा असमानतायें ही उनमें अधिक हैं। न ना कुतक न उगन विस्तार स दासनिष्ठ और भौतिक सम्बन्धी समस्याओं का ही काण्ट और हीगल के अधिदान शास्त्र के सद्भूम में विवेचन किया और न जांच न वक्ताक्ति के भेदा और प्रभेदा पर उतुना विस्तार न लिखा जितना कि कुतक न। अतः समीक्षाशास्त्र में आस्थान कुतक का प्राप्ति है वह जांच का नहीं मिल सका।

जांच के इस प्रातिभ ज्ञान और अभिव्यक्ततावाद में नैतिक मूल्य और साम्प्रदायिक उपलब्धियों का कोई स्थान नहीं। जैसा कि ऊपर कहा गया है वह अपने युग की यात्रिक प्रगति से भी निरपेक्ष था। यह सब उसका विपुल साहित्यिक दृष्टिकोण का परिणाम न हाकर उनकी प्रातिभ ज्ञान की चिन्ता के कारण ही था। जबकि कुतक अपने में काव्य-शास्त्र की समस्त विस्तृत परम्परा को समाये हुए था। सहृदयों का जैसा सुतक विस्तरेण उमन किया है जो आज भी सत्य है।

किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि जांच का स्थान साहित्य और सौन्दर्यशास्त्र में नगण्य है। उद्दान साहित्य में प्रातिभ ज्ञान का प्रतिष्ठा कर अपने युग की धार्मिक बोद्धिकता को चुनौती दी थी। काव्य द्वारा बोद्धिक व्यापार न होकर हृदय की अरूप स्रष्टृनिष्ठा की व्यञ्जना है यह स्रष्टृता युग और काल की भौतिक चिन्ता में प्रभाविन न हाकर हृदय की मधुरिय रागात्मक शक्ति का ही परिणाम है। सौन्दर्य का आवास किसी वस्तु विषय में न रहकर हृदय में है— सौन्दर्य का सत्त्वा वास तो हृदय में ही है, उसका लिए इतना परिपक्वता की आवश्यकता नहीं। आपका मन ही वस्तु के सौन्दर्य का अभिव्यक्ति प्रदान करेगा। यह पहल निष्पत्ति किया जा चुका है कि हिन्दी में मय प्रथम अभिव्यक्ततावाद की अवतारणा सुकल जी के काव्य में अभिव्यक्ततावाद नीयक निबन्ध से हो हुई। इस निबन्ध के अनिरिक्त भी



शुक्ल जी ने अभिव्यजनावाद पर यद्यत्तत्र अपनी मूकतात्मक पद्धति में व्यंग्य किए हैं। जहाँ शुक्ल जी ने हिन्दी के साहित्यकारों को अभिव्यजनावाद से परिचित कराया वहीं उन्होंने उस पर सहरे प्रहार भी किए। आचार्य शुक्ल मूलतः वस्तुवादी थे। यद्यपि उनका यह वस्तुवाद मार्क्सवादियों की भांति जड़ न होकर गत्यात्मक था। अतः वे साहित्य में रूपवाद और अभिव्यजनावाद को किसी भी रूप में ग्रहण नहीं कर सकते थे। क्रोचे तो मूलतः भाववादी ही रहे। वे तो प्रत्यक्ष अनुभवों को प्रभावों की गृह्यता ही मानते हैं।

शुक्ल जी जैसे नीतिवादी आलोचक के लिए यह सर्वथा अमान्य था। वे कला को इस बोध पक्ष की सर्वथा अस्वीकार ही करते हैं।<sup>१</sup>

वस्तुतः शुक्ल जी कला के बोध-पक्ष में हृदय और बुद्धि दोनों का समन्वय करके चलते हैं— बुद्धि-व्यवसाय-सिद्ध ज्ञान की अवहेलना उनके लिए असह्य ही है। वे क्रोचे के 'प्रभावों की गृह्यता' पर प्रहार करते हैं।<sup>२</sup>

1— He who takes into himself the image of a picture or of a poem does not experience, as it were, a series of impressions as to this image some of which have a prerogative or a precedence over others. . . Aesthetic P. 3.

२— कल्पना और व्यक्तित्व पर एक देशीय दृष्टि रख कर पश्चिम में कई प्रसिद्ध पादों की इमारतें खड़ी हुईं। इटली निवासी क्रोचे ने अपने 'अभिव्यजनावाद' के निरूपण में बड़े कठोर आग्रह के साथ काल्पनिक अनुभूति ज्ञान को बोध स्वरूप ही माना है। उन्होंने उस स्वयं प्रकाश ज्ञान, प्रत्यक्ष ज्ञान तथा बुद्धि व्यवसाय सिद्ध या विचार प्रसूत ज्ञान में भिन्न केवल कल्पना में आई हुई वस्तुव्यापार योजना का ज्ञान मात्र माना है। वे इस ज्ञान को प्रत्यक्ष ज्ञान और विचार प्रसूत ज्ञान दोनों से सर्वथा निरपेक्ष, स्वतन्त्र और स्वतः पूर्ण मानकर चले हैं। वे इस निरपेक्षता को बहुत दूर तक घसीट ले गये हैं। भावों या मनो-विकारों तक को उन्होंने काव्य की उक्ति का विधायक अवयव नहीं माना है।

३— भाव कोई एक अकेली वृत्ति नहीं है, एक वृत्ति चक्र है जिसके भीतर बोध या ज्ञान, इच्छा या सकल्प, प्रवृत्त और लक्षण ये चार मानसिक और शारीरिक वृत्तियाँ आती हैं। अतः भाव का एक अवयव प्रतीति अथवा बोध भी होता है।

गुगल जी द्वारा उठाया हुआ उक्त प्रश्न एक मनोवैज्ञानिक प्रश्न है जिसका कोई बौद्धिक समाधान न तो त्रोचे के पास है और न उनके प्रशंसकों के पास। गुगल जी के इस लेख का अध्ययन निरपेक्ष रूप से नहीं हुआ है और जो उनके इस लेख में विरोधाभास खोजते फिरते हैं वे गुगल जी द्वारा निरूपित त्रोचे की<sup>1</sup> अनेक असंगतियों में से एक को भी ऐसी निद्रा नहीं कर सके जिसमें गुगल जी का निरूपण विरोधाभास लिए हुए था। याचक प्रतिभ नान की निरपेक्षता का केवल भाग्यीय विद्वाना ने ही नहीं अपितु पाश्चात्य समीक्षाकारों ने भी अस्वीकृत किया है। कला और साहित्य का जन-जीवन के विभिन्न क्रिया कलाओं से पृथक् एक स्वतंत्र इकाई मानना तथा कला की सम्पूर्णता इस प्रतिभ नान में मानना, एक बहुत बड़ी असंगति ही होगी। फिर इस प्रतिभ नान का युग देना और काल में निर्दिष्ट हाकर प्रतिपादन तो उसकी व्यावहारिकता पर एक बड़ा सा प्रश्न चिह्न लगा देता है। भाववादी टाल्स्टाय ने जो कि स्वयं कुछ अंगों में कलावादी से अपने ह्याट इज आर्ट' नामक पुस्तक में विगुद रूपवादिया और कलावादिया का उक्त सन्दर्भ में बड़े अच्छे उत्तर दिए हैं।<sup>1</sup>

टाल्स्टाय अपने कलावाद में भी मानव की प्रगति और उसकी भग्नता का ही केन्द्र मानते हैं। त्रोचे जो कि साधारणीकरण जैसे साहित्य की प्रमुख विशेषता को मात्र व्यावहारिक सत्य कह कर टाल देने हैं। टाल्स्टाय के लिये यह साहित्य का एक निष्कर्षकारी तत्व है और वे उसे अपरिहार्य मानते हैं।

गुगल जी के 'अभिध्ययनावाद' शीर्षक निबंध में जन-नर प्राय और उनके सिद्धान्तों को लेकर हिन्दी के मनही विवेचकों में लेकर साहित्य के समस्त पारसियों डा० नगेन्द्र, ए० नन्ददुलारे बागपती आदि समस्त आलोचकों ने 'अभिध्ययनावाद' के किसी न किसी पक्ष पर अपने विचार अवश्य प्रकट

1— It is not the production of pleasing objects and above all it is not pleasure but it is a means of Union among men, joining them together in the same feelings and indispensable for the life and progress towards well being of individual and of humanity,

किये हैं तथा उसकी शक्ति और सीमाओं पर प्रकाश डाला है। किन्तु इन सभी निबन्धों में लेखकों ने बकोक्ति और अभिव्यञ्जनावाद की असमानताएँ ही प्रतिपादित की हैं, शुक्ल जी द्वारा अभिव्यञ्जनावाद पर किये गये प्रहारों का, जो कि हमारे भारतीय काव्य-शास्त्र के सर्वथा अनुकूल थे, इन लेखकों ने प्रत्यक्ष अथवा प्रच्छन्न रूप से समर्थन ही किया है।

कुट्टकल निबन्धों के अनिरिक्त हिन्दी में दो पुस्तकें भी इस विषय पर प्रकाश में आई हैं। सन् १९४० में सर्व प्रथम श्री लक्ष्मीनारायण 'मुधाणु' द्वारा लिखित 'काव्य में अभिव्यञ्जनावाद' नामक ग्रन्थ प्रकाश में आया। यद्यपि उन्होंने प्रारम्भ में ही कह दिया है— 'अभिव्यञ्जनावाद पश्चिमी जगत की उपज है किसी भारतीय साहित्य-शास्त्र के मिथ्यान्त में इसका पूरा-पूरा मेल नहीं है।'<sup>१</sup>

उपयुक्त वास्तविकता के उपरान्त भी मुधाणु जी ने अपनी इस पुस्तक में सूर-मुलसी में लेकर समग्र आधुनिक काव्य को 'अभिव्यञ्जनावाद' के गकीर्ण प्रतिमानों से तोल ही दिया। वे भारतीय काव्य-शास्त्र के रस और ध्वनि की उदात्त विचारणाओं (जिसमें व्यक्ति और काव्य की व्याप्ति सार्वजनीन और देवकालातीत है) के साथ-साथ अभिव्यञ्जनावाद को जोड़ देते हैं। भरत से लेकर आज तक के किसी भी आधुनिक समीक्षकार ने कबो अथवा मुधाणु जी की तरह मानव-ज्ञान को दो खण्डों में भाव-पक्ष और बोध-पक्ष में नहीं बाँटा, दोनों को एक दूसरे का पूरक ही मानते रहे। मुधाणु जी ने तो स्पष्ट लिखा है— 'काव्य के लिए सहजानुभूति ही सर्वस्व है, उसमें बुद्धि का ध्यापक हो जाने पर वह काव्यकार और पाठक—दोनों के लिए ममम्भा उपस्थित कर देता है।'

ममम्भा तो नव खड़ी हो जाती है कि जब हम मानव-ज्ञान को दो विरांघी खण्डों भाव-पक्ष और बोध-पक्ष में बाँट दें। काव्य अथवा किसी भी कला से ज्ञान-पक्ष का निरोभाव करने पर न केवल उसका अस्तित्व ही सदिग्ध हो जाएगा बल्कि वह मात्र प्रज्ञाप के कुछ और नहीं रहेगी। मुधाणु जी को हिन्दी के कई आलोचकों ने शुक्ल-शक्ति के आलोचकों में गिना है,

१- काव्य में अभिव्यञ्जनावाद, पृ० १

२- वही, पृ० २२

वस्तुतः उनके इस विभाजन में कोई कारण दृष्टिगत नहीं होता और न फिर इन आलोचकों ने ही उन्हें इस ध्येयी में रखने के लिए कोई सबल गर्भ रखा दिया है। मुष्णगु जी कई स्थानों पर प्राचे के स्वर से स्वर मिलाकर बुद्धि पर मन को अभिमायता देते हैं और प्रत्येक इन्द्रिय अथ अनुभवा का अधःचरा गति ठहराते हैं। यदि हमारे पास संस्कृत से गृहीत ममुञ्चन काव्य-शास्त्र नहीं होता तो निश्चित है कि वे बुद्धि-तत्त्व की स्वतन्त्रता भी नहीं मानते। व लिखते हैं—‘मन स भिन्न रसकर बुद्धितत्त्व की स्वतन्त्र सत्ता को मानने में कई अड़चने हैं। यदि मन किसी इन्द्रिय की प्रेरणा ही न करने तो बुद्धि का नियम करने का सामान वहाँ से मिलेगा। मन की सहायता के बिना बुद्धि केवल अपनी सत्ता के बल पर कुछ काम करने में समर्थ नहीं है।’

एन्द्रिय ज्ञान के अभाव में मन का अस्तित्व किन्ना होगा यह प्रमाण की वस्तु है। किन्तु यह ध्रुव सत्य है कि एन्द्रिय-ज्ञान के अभाव में मन का विकास कुष्ठित हो जायगा। अतः मूल में मन नहीं है, अपितु ज्ञान ही है। प्रेरणा का प्रश्न तो द्वितीय है। प्रथम और मौलिक प्रश्न तो यह है कि मन किसी वस्तु विनेय की क्या प्रेरणा करे। क्या वह अपने अथ स ही विरहित है। ज्ञानेन्द्रिया न ही तो उस इतना संक्षम बनाया है जिसके आधार पर मन का स्वतन्त्र अस्तित्व विद्यमान रहेगा है। गौचर-ज्ञान ही मन का विधायक है। इसी ज्ञान की गरिमा के आधार पर ही भावों की उदारता उगवी विस्तृति और व्याप्ति विद्यमान है। मन से उद्भूत भाव या मन और बुद्धि-तत्त्व का एक सश्लेष्य परिणाम ही है। भावार्थे मुख न भावों का उद्भूति के सदन में कई स्थलों पर इस गौचर-ज्ञान की चकाकी है। उन्होंने स्पष्ट लिखा है—‘सारंश यह कि काव्य के लिए अनेक स्थलों पर हमें भावों के विषय के मूल और आदिम रूपा नके आना होगा जो मूल और गौचर होंगे। अब तब भावों से सीधा लगाव रखने वाले मूल और गौचर रूप न मिलेंगे तब तब काव्य का वास्तव रूप स्वप्न नहीं होगा।’

आगे प्रत्यय-बोध, अनुभूति और वगैरह प्रवृत्ति इन भावों के मूल सदस्य के नाम ‘भाव’ है।

१- काव्य में अभिध्वजनावाद, पृ० २४

२- रस भीमासा, पृ० १६७

३- वही, पृ० १६८

क्रोचे और सुषांशु जी तो काव्य के लिये कल्पनावलम्बित ज्ञान की ही आवश्यकता प्रतिपादित करते हैं बुद्धि-जन्य ज्ञान अथवा ज्ञानेन्द्रियों द्वारा प्राप्त ज्ञान तो मिथ्या है। अपने उक्त मूल के समर्थन में सुषांशु जी ने फ्रांस के दार्शनिक श्री डेकार्टे को उद्धृत करते हुए लिखा है—'क्रोच तत्त्व ज्ञानी डेकार्टे ने इन्द्रिय-ज्ञान को सर्वथा गृह्य नहीं माना। उनके मतानुसार इन्द्रिया हमें धोखा भी देती हैं। प्रत्येक इन्द्रिय के व्यापार के लिये अनेक प्रतिबन्ध अनिवार्य रूप में लगे हुए हैं।'

पाश्चात्य तत्त्व-ज्ञानी डेकार्टे वकॉले आदि के 'Antagonism' आज माहित्य की धारण तो दूर दर्शन के क्षेत्र में ही अविज्ञानिक, अनादिक और अनैतिहासिक सिद्ध हो चुका है। एन्द्रिय-ज्ञान यदि धोखा देगा तो मन के ज्ञान की बातों पर भी आज के युग में सहज विश्वास नहीं किया जा सकता।

आलोचना के क्षेत्र में भी सुषांशु जी क्रोचे का समर्थन करने हैं। वे आलोचना के लिये भी प्रज्ञा और विवेक को प्रधानता न देते हुए प्रतिभा को ही अधिमान्यता देते हैं। 'प्रतिभा' के अतिरिक्त वे आलोचक में अन्य तत्वों की प्रगाढ़ अध्ययन एवं तर्क-क्षमताओं की आवश्यकता प्रतिपादित नहीं करते हैं, वे लिखते हैं:—'प्रतिभा के अतिरिक्त समीक्षक के पास ऐसा कोई साधन नहीं, जिसके द्वारा वह जीवन की क्रियाओं की जटिलता तथा अव्ययता को जानने में समर्थ हो सके। बुद्धि की सीमा को पारकर प्रतिभा का उदय होता है।'

सुषांशु जी ने अंतिम पक्ति जोड़कर अपने कथन की समर्थकता को सिद्ध करना चाहा। वस्तुतः प्रतिभा बुद्धि की सहचरी ही होती है। प्रतिभा की जनक बुद्धि ही है, बिना बुद्धि के प्रतिभा का अस्तित्व नहीं। प्रतिभा की कल्पना बुद्धि के अभाव में संभव नहीं। अतः बुद्धि की परिधि में बाहर प्रतिभा का उदय नहीं अपितु उसका अंत ही होगा।

सुषांशु जी के इन धारणीय प्रतिमानों पर निष्कर्ष देते हुए दिनकर ने कहा है—'सुषांशु जी ने कला की व्याख्या का जो मूल उठाया है वह बहुत कुछ 'कला के लिये कला' वाले सिद्धांत से बंधा हुआ है। यह बात इसमें भी सम-यित होती है कि क्रोचे के प्रति वे सहानुभूतिमयी और टालमटाय में कुछ खिंचे

१-- काव्य में अभिव्यजनाविवाद, पृ० २४।

२-- जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धांत, पृ० ३०।

हूय है। उनका विचार यह दीवता है कि कला मनष्य के अनिरित्त आज स उत्पन्न होनी है और यह 'आज' मनुष्य के भीतर निहित काम-भावना एवं उसकी वैयक्तिक प्रवृत्ति और प्रवृत्ति के अनुसार ही अपनी अभिव्यक्ति का माग बताता ॥। यह ध्यान देने की बात है कि जो वे ममान के भी उठ नही मानते कि प्रतिभा बुद्धि का ही एक जग या गुण है। वे प्रतिभा का बुद्धि के पर मानते हैं और कहते हैं कि, काव्य समीक्षा में बुद्धि का पथ प्रदर्शन सबको बलता नहीं। १२

इस मानि सुधाशु जी भारतीय काव्य-शास्त्र के आनन्दबाद का ही अपने काव्य मूल्यांकन का माध्यम बना पाये जिसमें वनाक्ति की महान भूमिका है। यह 'आनन्द' पाश्चात्य काव्य शास्त्र के रिचार्ड द्वारा निरूपित आनन्द सिद्धान्त से प्रभावित न होकर वहाँ के मनोवैज्ञानिक-प्रतिमानों से ही प्रभावित है। यही कारण है कि सुधाशु जी अपने दाना प्रथा 'काव्य में अभिप्यजनावाद और 'जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त में साहित्य की सामाजिक एवं समाजशास्त्रीय भावभूमि की अवहलना करके चलते हैं। वे किसी भी कवि अथवा उमकी कृति का युग की पार्श्व-भूमि में रखकर उमका सामाजिक मूल्यांकन करने में अक्षम रहें। दानों प्रथा में वे बलवान् स या का निरूपण करने रहें। वे साहित्य के इस सिद्धान्त से सबथा अपरिचित रहें कि प्रत्येक युग का काव्य शिल्प-उसका परिवर्तन युग की वस्तुगत बौद्धिक चिन्तना के अनुसार परिवर्तनशील है। अतएव जहाँ उहाँ आधुनिक युग की कलाकृतियाँ के नए परिवेश का कलात्मक विस्तरेण किया वहाँ वे इस माध्यम का निरूपण नहीं कर सके कि काव्य शिल्प में जो कालि उपस्थित हुई है उमका सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक कारण क्या थे। सामाजिकता का यह है कि जो वे अतिसौन्दर्यवादी दृष्टिकोण के विस्तरेणारम्भ प्रतिभा हात हुए भी सुधाशु जी का प्रभाववादी आलोचक ही रहने दिया। आचार्य नन्ददुलार बाजपेयी ने सुधाशु जी को प्रभाववादी आलोचका की श्रेणी में रखा वह बहुत उक्त है। १३

कदाचित् बाजपेयी जी के इस श्रेणीगत विभाजन का कारण सुधाशु

१- हिंदी के आलोचक, पृ० २०० ।

सचीरानी गुट्टा द्वारा सम्पादित ।

२- आलोचना-इतिहास अंक ।

जी का कलावादी होना ही है। सुषानु जी ने निराला, महादेवी, पत, वन्दन, अिनकर आदि कवियों का मूल्यांकन भी किया है। इनमें भी उन्होंने शौचे के अभिव्यक्ततावादी सिद्धांतों को ही अधिक प्राथमिकता दी है।

पत जी के काव्य का मूल्यांकन करते हुए वे स्पष्ट लिखते हैं :  
 अभिव्यक्ततावादी की विभिन्न प्रवृत्तियों का दिग्दर्शन पत की बड़ी विशेष-  
 गता है। १४५

किन्तु इन उपर्युक्त चर्चाओं का नाशय यह नहीं कि सुषानु जी जीवन के सत्य में दूर गिरे स्वप्निय उदात्मक अथवा कलावादी है। उनके साध्य-गन मूल्यों पर शौचे का अत्यधिक प्रभाव होने के उपरान्त भी वे शौचे अथवा शौचो की भांति सर्वथा कला का स्वर नहीं उलाने। जीवन का उन्होंने बड़ी शक्ति के साथ पकड़ रखा है। वे शौचे के सिद्धांतों का बड़ी तर्क उपयोग करते हैं जहां तक वे भारतीय काव्यशास्त्र के विरोधी नहीं हैं। अग्नया उन्हें वे अपनी प्रभविष्णु शैली के बिना कुछ कहें मान रह जाने हैं। उन्होंने कई मूल्यों पर वस्तुवादी दृष्टिकोण अपनाया है। ग्राम-जीवन का मन मनमाते हुए वे लिखते हैं—सामाजिक जीवन और काव्य, दोनों को मिलाकर देखने से यह पता चलता है कि समाज की धारणाओं के मध्य में जीवन का प्रवाह किस दिशा में, कितनी दूर तक, जा सका है, परिस्थिति की परिवर्तता के कारण जीवन किम नौमा तक पंगु बना है और कहां तक उनसे परिस्थिति तथा समाज की रुढ़ियों पर विजय पाई है। ग्राम-जीवनों में मानव-जीवन के उन प्राथमिक चिन्तों के दर्शन होते हैं, जिनमें मनुष्य साधारणतः अपनी लाजला, वासना, प्रेम धृष्टा उन्मास, विषाद को समाज की मान्य धारणाओं में डगर नहीं उठा सका है और अपनी हृदय भावनाओं को प्रकट करने में दुश्मिन शिष्टाचार का प्रतिरोध भी नहीं माना है।<sup>१</sup>

ऐसा लगता है कि प्रस्तुत लेख के विवेचनार्थ सुषानु जी ने न तो पाश्चात्य काव्य-सिद्धांतों से और न पूर्वोक्ती होकर भारतीय काव्य-शास्त्र से ही अपने काव्य-मूल्यों को ग्रहण किया है अपितु उन्होंने सीधे-सीधे विहार के विमानों वहां के जनजीवन में देखा कलागन मत्व को ही ग्रहण किया है।

१- जीवन के सत्य और काव्य के सिद्धांत, पृ० ३०३।

२- वही, पृ० १७२।

## अभिव्यक्तनावाद और आलोचना

कदाचित् वे रामनीति में नहीं आते और समीक्षा के क्षेत्र में इसी प्रकार लिखत रहते तो उनका धरो वृष्टिकोण अधिक सशक्त होता और वे आचार्य नन्ददुलाह, वाजपयी डा० हजारीप्रसाद द्विवेदा, डा० नगेन्द्र जादि आलोचना को अजला म एक कड़ी और होते।

कोचे के अभिव्यक्तनावाद को केन्द्र में रखकर जा सन् १९२१ में श्री रामनरेश वर्मा द्वारा रचित 'वक्रोक्ति और अभिव्यक्तना' शीर्षक ग्रंथ निकलने पर वह इस विषय का मार्ग चिह्न है। ग्रंथ का 'आरम्भ बचन' पट्टिन विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने लिखा है जो अत्यधिक सुलझा हुआ एवं विद्वत्पूर्ण है। किन्तु ग्रंथ को ध्यान में पढ़ने पर जो प्रतीति होती है वह ग्रंथ के शीर्षक 'वक्रोक्ति' और 'अभिव्यक्तना' से कुछ हटकर है। लेखक ने उक्त विषय पर अवलोकन कम करके भारतीय और पाश्चात्य मौल्यशास्त्र का ही अधिक प्रतिपादन किया है। कदाचित् लेखक का उद्देश्य विषय को व्याप्ति प्रदान करना रहा हो।

वक्रोक्ति पर लिखत समय लेखक का आधार कुन्तक द्वारा रचित 'वक्रोक्ति जीवितम्' ग्रंथ न रहकर डा० बलदेव उपाध्याय का 'भारतीय काव्य शास्त्र' ग्रंथ तथा मुधाशु जी द्वारा रचित काव्य में 'अभिव्यक्तनावाद' ही रहा है। वक्रोक्ति पर तथा उसने ऐतिहासिक विकास का विस्तार उपाध्याय जी के मूल ग्रंथ पर ही आधारित है। जहाँ उ होन वक्रोक्ति द्वारा भारतीय काव्य का मूल्यांकन किया है वहाँ तो उनके मौलिक ग्रंथ का प्रभाव और स्पष्ट हो गया है। कतिपय उदाहरण दृश्य हैं—वक्रोक्ति का व्यावहारिक रूप प्रकट करने के लिए कुन्तक ने अनेक उदाहरण दिए हैं। कालिदास का म दानात्मा विवेचनीय है—

मर्तुमित्र प्रियमविषय विद्धि माम्भुवाह, १

कालिदास का यह सुभग पद्य वक्रोक्ति का व्यावहारिक रूप प्रकट करने के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है—

मर्तुमित्र प्रियमविषये

हा दोनों में एक अन्तर अवश्य है कि श्री रामनरेश वर्मा जी ने उक्त

१- वक्रोक्ति और अभिव्यक्तना, पृ० ७६।

२- भारतीय साहित्यशास्त्र, पृ० ३०९।



पद का लक्षमणसिंह जी का अनुवाद न देकर पं० केशवप्रसाद का अनुवाद दिया है।

अभयापद श्रेय द्वारा उत्पादित वक्रोक्ति का स्वरूप यह है :

खोलो जू किवार, तुम को हो एती बार,

'हरि' नाम है हमारो, वसो कानन पहार में ।

इस वक्रोक्ति (अभय श्लेष) का यह सुन्दर उदाहरण इसके स्वरूप को बतलाने के लिए पर्याप्त होगा:-

खोलो जू किवार, तुम को हो एती बार,

'हरि' नाम है हमारो, वसो कानन पहार में ।

उदाहरण तो विषय प्रनिपादन के माध्यम मात्र होते हैं । समीक्षा में वस्तुतः उदाहरण अपने विषय की पुष्टि के लिए ही उद्धृत किए जाते हैं । अतः यह समझना अधिक उपयुक्त नहीं लगता कि मात्र उन्हीं उदाहरणों को जिन्हें कि किसी अन्य लेखक ने उद्धृत किए हों, कोई अन्य लेखक उद्धृत कर दे और मात्र जिसमें हम उस लेखक की मौलिकता पर प्रश्न चिह्न लगा दें । किन्तु विवेच्य ग्रंथ में ऐसे स्थल भी कम नहीं जहाँ पर मूल विषय का प्रतिपादन करते समय भी उसी सामग्री का (वक्रोक्ति काव्य जीवन के उन्हीं श्लोकों का) उपयोग किया गया है जो कि उपाध्याय जी द्वारा प्रयुक्त है ।

धर्मा जी ने 'वक्रोक्ति का विकास' बतलाते हुए अभिनव गुप्त पर वक्रोक्ति का प्रभाव एवं तत्सम्बन्धित उनकी मान्यताओं का विम्लेषण किया है । पं० बलदेव उपाध्याय ने भी अपने उपर्युक्त कथित 'भारतीय काव्य-शास्त्र' में वक्रोक्ति की विस्तृत विवेचना की है । दोनों दृष्टव्य हैं ।

धर्मा जी लिखते हैं:- उनका ( अभि० ) कहना है कि भामह की अतिशयोक्ति 'सर्वालंकार-प्रकार' रूप वक्रोक्ति ही है । इसका प्रमाण भामह की यह कारिका है- 'वक्रात्रिवेयं गच्छोक्तिरिष्टावाचा त्वन्याकृतिः' । वक्रता दो प्रकार की होती है- अव्य वक्रता तथा अभिवेय वक्रता । वक्रता का अर्थ है:- 'लोकोत्तर रूप से अवस्थिति' ।<sup>१</sup>

१- वक्रोक्ति और अभिव्यंजना, पृ० ३ ।

२- भा० सा० शास्त्र, पृ० २९९ ।

३- वक्रोक्ति और अभिव्यंजना, पृ० ८१ ।

वर्मा जी व इस विषय-जय को प० बलदेव उपाध्याय के अभिनव गुप्त के अर्थ से मिलाने पर ब्याचित हो गई अन्तर दृष्टिगत होगा ।

उनका (अभिनव गुप्त) कथन है कि भामह अतिगयाक्ति का हो अल्पर प्रकार का गयाक्ति मानते हैं । इस विषय में भामह की उक्ति नितान्त सन्देहहीन है —

व्याभिध्वजनादाक्तिरिष्टा वाचारबलकृति कृता दा प्रकार की हाथी है — गद वचना तथा अभिध्वजना ।<sup>१</sup>

वक्राति और 'भोजराज' का विद्वेषण करते हुए ता रामनरंग जी न कुछ पक्षिया व लिए उपाध्याय जी का ऋण स्वीकार किया है । किन्तु वास्तविकता तो यह है कि 'वक्राति और भोजराज' पर लिखी हुई मम्मन ग्रामणी उपाध्याय जी के विद्वेषण की छायामात्र है ।

किन्तु इसका उपरान्त भी वर्मा जी की प्रतिपादन की विधि अधिक व्याख्यात्मक एवं वैज्ञानिक है । उनका विषय प्रतिपादन उनकी विद्वत्ता एवं प्रगाढ़ अध्ययन का चिह्न है ।

जैसा वर्मा जी न वक्राति का विद्वेषण करते हुए विषय का विस्तृति प्रदान की है, ठीक उसी भाँति 'सौन्दर्याशास्त्र का ऐतिहासिक विकास निरूपित करने समय भी उन्होंने उसी परम्परा का निर्वाह किया है । साहित्य व प्रतिमान जिन सौन्दर्य-मानदण्डों में गृहीत किये जाते हैं व वाण्ट, हीगल, बासाक्वेट आदि की दार्शनिक सौन्दर्य सम्बन्धी विवेचनाओं में भिन्न है । वस्तुतः साहित्य को यह सब इतने विस्तार में प्राप्य नहीं है । बासाक्वेट न स्वयं विस्तार में अपने सौन्दर्याशास्त्र की भूमिका में लिखा है ।<sup>२</sup>

अपने उपर्युक्त ग्रन्थ में वर्मा जी न पाश्चात्य सौन्दर्याशास्त्र का इतिहास तथा क्रांति के मिद्वान्ता को भी कोई ११० पृष्ठों में दिया है । उनकी समीक्षा

१- भारतीय सा० शास्त्र, पृ० ३१७

2- The aesthetic theorist desires to understand the artist not in order to interfere with the latter but in order to satisfy an intellectual interest on his own

की झेली बड़ी मामूली है तथा उनके पास समीक्षा लिखने वाली अत्यन्त परिमार्जित भाषा है। यही कारण है कि ज्ञान से न पड़ने पर बर्मा जी का विवेच्य अन्य स्वयं-अभिव्यक्त्यादि काव्य या एक-दिलीमाव रह जाता है।

श्रोत्र पर लिखते हुए उनमें यह अनेकों की 'विश्व' उत्तरी चित्तना और उनकी उपपत्तियों का एक विवेचनात्मक विश्लेषण प्रस्तुत करते। हाँ वे (और उनसे पूर्व ही डा० नगेन्द्र, प० बल्लभ उपाध्याय आदि) शुक्ल जी के इस मत को कि 'अभिव्यक्त्यादि' वक्तोक्तिवाद का विस्तारणी उत्पान नहीं है, सिद्ध करने में सज्जम सिद्ध हुए। उनके अनिश्चित उनका श्रोत्र पर लिखा आलोच्य लेख 'एस्थेटिक' का मूल्य सार अवश्य है जो कई स्थलों पर अनुवाद की मोटी मुद्रिया मिले हुए हैं। मूल्य निम्नता है— 'इतना अवश्य है कि कलाकार की चेतना में विम्वरगाह्यित्री विवेकता होनी है जो इतिहासकारों और समालोचकों की चेतना में नहीं पाई जानी'।

श्रोत्र ने लिखा है।<sup>1</sup>

बर्मा जी श्रोत्र की पक्तियों का अर्थ नहीं समझ पाए। श्रोत्र का नात्पर्य स्पष्ट है कि कलाकार के लिए इतिहासकार और समीक्षाकार की भाँति बाह्य चेतना के आधिक्य की आवश्यकता नहीं, काव्य के लिए विम्वर-गाह्यित्री चेतना की ही आवश्यकता है।

वास्तविकता तो यह है कि श्रोत्र सामान्य मनुष्य में और कलाकार के प्रातिम ज्ञान में कोई गुणात्मक अन्तर ही नहीं देखते। फिर बर्मा जी की उक्त पक्तियाँ कहाँ से आईं। यही उनके अनुवाद-ज्ञान के अभाव का ही कारण है।

बर्मा जी के प्रतिपादन का ठंग मास्थीम ही है— कहने का नात्पर्य यह है कि उन्होंने भारतीय रसशास्त्र की मृच्छभूमि में ही आलोचना की विभिन्न प्रवृत्तियों और लज्जनिन काव्य-मुक्तियों का विश्लेषण किया है। पाश्चात्य दर्शन और मनोविज्ञान में उनका परिचय होने के कारण वे बहोली पौरुष्य दार्शनिक

1- The only thing that may be waiting to artistic genius is the reflective consciousness, the superadded consciousness of historian or critic which is not essential to artistic genius.

विचारणा के प्रति अधिक पूर्वाग्रही नहीं है नदपि कई स्थलों पर वे भी इस चिन्तना की ध्येयता प्रतिपादिन करने करने विनन ही मूत्रा के लिए सम्यक् तर्क और मतिन नही जुटोभान है। वे लिखते हैं— 'ऐसा प्रतीत होता है कि नरक - - - - - नु चिच्छने' यह - - - - - स्वल्प के चयन

वर्मा भी का यह दुराग्रह भी उस सीमा तक पहुँच जाता है जहाँ पर वे कि आचार्य शुक्ल न 'अभिध्यजनावाद' का वनोक्तिवाद का विनयनी उत्पान कहा पा।

आज के साहित्यमनीषिया आचार्य नन्ददुलारे वासपेयी ५० हजारों प्रमाद द्विवेदी डा० नमोद ५० विनयनाथप्रमाद मिथ प्रमति रम की लौकिकता का सिद्ध कर चुके हैं। किन्तु जैसा कि ऊपर कहा गया है कि अपनी भारतीय चिन्तन प्रणाली की ध्येयता प्रतिपादिन करने की धुन में वे समुचित तर्कों और समनिया को भूलकर दुराग्रही हो जाते हैं। वे लिखते हैं— 'स्व० आचार्य ५० रामचन्द्र शुक्ल न मनोविज्ञान की पीठिका पर रम की लौकिकता प्रतिपादिन की है। उह रम की अलौकिकता स्वटकी पर स्वदन वाली भावना का कारण उपयुक्त रमानुमति की अलौकिकता नहीं, प्रयुक्त पादचार्य कलावादिया की दिव्य धारणा है। अन रम दृष्टिभेद में अलौकिक भी है और लौकिक भी है।'

आचार्य शुक्ल और कलावादिया की धारणा में दो विरोधाभास हैं। शुक्ल भी जीवनपर्यन्त पादचार्य कलावादिया का विराध करने रह-एक निर्माणात्मक विराध। हा पादचार्य मनोविज्ञानिक सिद्धान्त का कि कुछवच और आह० १०० रिवाद स द्वारा प्रतिपादिन हैं मवडोलन उनका उहोन अवश्य उपयोग किया है—उहें भारतीय बनाकर। ५० विश्वनाथप्रमाद मिथ न स्वयं रम की लौकिकता और उसकी सामाजिक उत्पादयता का बड़े उदार रूप में स्वीकार किया है। 'भारतीय आलोचना' का विमोक्षण करने हुए वे लिखते हैं— रमवादिया में तो सामाजिकता बहुत स्पष्ट है। वे सामाजिक मान्यता का

१— वनोक्ति और अभिध्यजना, पृ० १००

२— वही, पृ० २१२

अचिरकाल कहते हैं। और अनीचित्य को रस भग का हेतु मानते हैं। उनके दर्शन की याहक सामाजिक ही होते हैं। 'सामाजिक' कहने का तात्पर्य यही है कि जो सब की सब प्रकार की अनुभूति कर सकने में समर्थ है। सहृदय कहने का भी यही अर्थ है।

इन सब मान्यताओं का परिणाम यह हुआ कि भारतीय आलोचना लोक-भूमि पर दिखाई देती है। व्यक्तिवत्त अनुभूति के लिये उमम स्थान नहीं रह गया। उनकी सारी व्यवस्था रस की दृष्टि से या समाज की दृष्टि से है। 'अलंकार' या 'रस' में सर्वत्र यह सामाजिकता व्याप्त है। यह सामाजिकता किसी वर्ग विशेष में सम्बद्ध नहीं है। जो यह समझते हैं कि रस केवल आनन्द को ध्यान में रखना है वे भ्रम में हैं। रस के आनन्द की भूमि लोकभूमि है। (साहित्य सदेश-भाग १३ अंक ४-५)।

इस भाति आज यह कहना कि रस अलौकिक है एक पूर्वाग्रह ही है।

वक्तोक्ति और अभिव्यजनावाद पर उद्युक्त आलोच्य ग्रन्थों के अनि-रिक्त सर्वश्री डा० भगेंद्र, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, प० बलदेव उपाध्याय, डा० गुलाबराय प्रभुति समीक्षाकारों ने भी निरपेक्ष समीक्षाएँ और विम्लेषण प्रस्तुत किए हैं। ये सब निरपेक्ष विम्लेषण और समीक्षात्मक ही हैं। इनमें कोचे का प्रभाव बहुतना भ्रम ही होगा। डा० भगवनस्वरूप मिश्र ने प० इलाचन्द्र जोशी पर भी कोचे का प्रभाव निरूपित किया है। वे लिखते हैं:-

'हिन्दी का अभिव्यजनावाद भी पूर्णतः कोचे का नहीं कहा जा सकता.... पर फिर भी पाश्चात्य प्रभाव अस्वीकार नहीं किया जा सकता। .. अंग्रेजी पढ़े-लिखे उन व्यक्तियों ने जो भारतीय परम्परा में कुछ अनभिज्ञ हैं, कुछ सीमा तक उन्हें अविकल रूप में भी अपनाया है। यह हम पहले देख चुके हैं कि सीप्यवादी विगुद्ध आनन्द को ही काव्य का प्रयोजन नहीं मानता। पर हिन्दी में दो-एक ऐसे समालोचक भी हैं जिन्हें हम अपेक्षाकृत अधिक विगुद्ध आनन्दवादी कह सकते हैं। इनमें सर्वप्रथम हम प० इलाचन्द्र जोशी के विचारों को ही उद्धरण करेंगे।'

विम्लेष्य उद्युक्त अत्यधिक अमोत्पादक है। मिश्र जी का 'अधिक विगुद्ध आनन्दवादी' 'अभिव्यजनावाद' का कैसा पर्याय बन गया। वस्तुतः

जोशी जी के 'साहित्य सजनों में प्रकाशित विचार प्रभाववादी आलोचना के अंतर्गत आते हैं—यह विमर्श आनन्दवाद (अधिक) छायावादी 'काव्य-मिथ्या' के ही अधिक निकट है। श्रेष्ठ के निकट नहीं। अब जोशी जी का इस श्रेणी में रखना कुछ अधिक सुस्थिति नहीं जान पड़ता। उनके बाद के विचारों से तो और स्पष्ट हो जाता है—

'आज के साहित्यकार का उत्तरदायित्व बहुत बढ़ गया है, जाँच और राजनैतिक समस्याओं में आज जीवन का चारों ओर से हमें एक ढकलिया है कि साहित्य पर भी साहित्यकार उनमें कनरावर भाग नहीं सकता। भागने का प्रयत्न ही आत्मघाती सिद्ध होगा।'

मानवता की मास्कुलिक चेतना निरन्तर स्कुल के निराकरण और भ्रम के परिस्फुटन की ओर बढ़ते रहने का प्रयास करती जा रही है। इसलिए भ्रम का परिस्फुटन जितना महत्वपूर्ण, स्कुल का निराकरण उसमें कुछ कम आवश्यक। इसी क्योंकि उसके बिना भ्रम का परिस्फुटन सम्भव ही नहीं।

प्राचीन स्कुल के अस्तित्व की ही मानव को तत्पर नहीं। प्राणिभोजन के लिए इस स्कुल की आवश्यकता ही नहीं। इलाचन्द्र जी पर प्रभाववादी, मनोविश्लेषणवाद और अतिव्यापकवाद का भी प्रभाव है, पर अभिध्ययनावाद का प्रभाव तो निश्चित ही नहीं है।

श्रेष्ठ के अभिध्ययनावाद का हिंदी में वर्णन रूप में विश्लेषण हुआ। साहित्यकारों ने हिंदी के लक्ष्यप्रतिष्ठ समीक्षकों ने इस पर अपनी-अपनी दृष्टि से विवेचन किया। किन्तु समीक्षा और मृन्मात्रक साहित्य दोनों ही में श्रेष्ठ अपना प्रभाव नहीं जमा सके—बहुत दूर तक किमी भी समीक्षाकार अपना साहित्यकार के आराध्य नहीं रहे। अब रामब्रह्म द्विवेदी की इन पत्तियों का समर्थन करना पड़ेगा।

'अभिध्ययनावाद के सम्बन्ध में कई आलोचनापूर्ण निबंध लिखे गये हैं। इनमें से कुछ तो विवेचना और तुलना के अभिप्राय से लिखे गए हैं और कुछ ध्वसात्मक हैं, किन्तु हिंदी के रचनात्मक साहित्य पर अभिध्ययनावाद की छाप नहीं मिलती।'<sup>१</sup>

१- आलोचना-३ इलाचन्द्र जोशी।

२- आलोचना-इतिहास जैक।

हिन्दी में आज उसके अपने समीक्षात्मक विकास हो रहा है । यह विकास देश-काल और परिस्थितिगत विकास है जो पूर्वधारणाओं और आग्रहों से मुक्त है । उसके पास संस्कृत की सुविकसित साहित्य-शास्त्र की धरोहर है । अतः नई परिस्थितियों और जीवन के नये प्रत्यक्षों द्वारा इस शास्त्र के प्रकाश में ही आज का आलोचनात्मक साहित्य विकसित हो रहा है उसे किसी छाप की आवश्यकता नहीं ।



## मनोविश्लेषणशास्त्र और आलोचना

‘छायावादी युग’ में साहित्य सुद्ध से मूलमतर होता गया । कवि अत्यधिक बायबी एवं काल्पनिक बन गया । आलोचको ने जहाँ इस प्रकार के काव्य के लिए आधिक सांस्कृतिक और राजनीतिक कारण दिए वहाँ उन्होंने कवियों की मनादशाओं की भी छान-बीन करना प्रारम्भ की । इसी काल में पाश्चात्य देशों में कवियों, साहित्यकारों उनकी कृतियों और उनके पात्रों का मनागत, विश्लेषण भी प्रारम्भ हुआ । दोस्तपीयर की कृतियाँ मक्बेथ, आदमला, लॉअर तथा ब्लेक, गेली, डायओनीसस आदि का मनोविश्लेषणात्मक विश्लेषण मूल्यांकन किया गया । यही गही साहित्य के विभिन्न युगों का भी इसी मनोविश्लेषणवाद की पृष्ठभूमि में आकलन किया गया । (लिटरेचर एण्ड मायकालाजी बाय लुकास) ।

साहित्यालोचन की इस नवीन प्रणाली के लिए समस्त विश्वसाहित्य विमर्शक पापक का श्रेणी है जिसने अपन युग में व्याप्त सारी नैतिकता आडम्बरपूर्ण धर्म और संस्कृत की, बड़े-बड़े जादूगो को धोप और मिथ्या साधन किए तथा इन सबके विश्लेषण के लिए मनोविश्लेषणशास्त्र का निर्माण किया । पापक के साथ-साथ ही ईस क्षेत्र में उनके दो निध्व जुग और वाइलर-इन दो मनोवैज्ञानिकों का नाम और लिया जाना है । यद्यपि इन दोनों के सिद्धान्तों में अंतर है तदपि मनोविश्लेषणवाद की विस्तृत परिधि में इन तीनों को लिया जा सकता है ।<sup>1</sup>



अन्य देशों के साहित्य की भाँति हिन्दी साहित्य और आलोचना का भी इस मनोविश्लेषणशास्त्र ने प्रभावित किया है और इसके सिद्धान्तों द्वारा साहित्य के मानदण्ड निर्धारित किये गये हैं।

(क) फ्रायड, जुंग, आडलर तथा अन्य पाश्चात्य आचार्यों के तत्सम्बन्धी सिद्धान्त।

फ्रायड:— फ्रायड, जुंग, आडलर, मनोविश्लेषकों की इस वृहत्प्रयी में फ्रायड समय और महत्व दोनों की दृष्टि से अग्रणी हैं। सिग्मण्ड फ्रायड मूलतः टायटर 'थे जिनका प्रारम्भिक शिक्षण रसायनशास्त्र, वानस्पतिक शास्त्र तथा शरीर-शास्त्र में हुआ था। उन्होंने सन् १८८१ में 'मस्तिष्क चिकित्सक' के रूप में अपना व्यवसाय प्रारम्भ कर दिया था। उनके अपने व्यावहारिक अनुभवों से तथा बियाना के सुप्रसिद्ध मस्तिष्क चिकित्सक व्युअर के सम्पर्क के कारण उन्होंने कई मस्तिष्क उद्वेग के रोगियों का अध्ययन किया। इनके पश्चात् फ्रायड पेरिस गये और उन्होंने वहाँ के उच्च प्रतिष्ठित मनोवैज्ञानिक मस्तिष्क चिकित्सक टायटर चारकोट का गिष्यतत्त्व प्राप्त किया। यही वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि मस्तिष्क के विकार ग्रस्त होने का मूल कारण 'काम' है। यह 'काम' अन्तःचेतन में होता है किन्तु मानव का निर्णयकारी तत्व है। अपने इन अनुभवों और डा० चारकोट के शिक्षण द्वारा उन्होंने व्युअर के मानसिक विकृति के उपचार की जो कि वे 'सम्मोहन' द्वारा किया करते थे अद्वैतानुसार ठहराया और यह सिद्ध किया कि यह उपचार स्थायी उपचार नहीं हो सकता है। मानसिक विकृति के उपचार के लिए रोगियों का सचेतन-सहयोग होना चाहिए— यह मुक्त ससर्ग (फ्री ऐसोसिएशन) में ही प्राप्त किया जा सकता है।

वास्तविकता यह है कि मस्तिष्क विकृति का रोगी जीवन की कई भूली हुई अथवा भुलाई हुई घटनाओं तथा दमित इच्छाओं, गिन्हे कि कभी-कभी मनुष्य स्वयं ही सामाजिक विरोधों अथवा कुछ अन्य ग्रन्थियों के कारण उनका दमन कर देता है; मस्तिष्क विकृति के रूप में प्रकट होती है। जब वह रोगी सचेतन रूप से यथार्थवादी होकर उनका स्मरण करना है और बिना सामाजिक विरोधों की चिन्ता किये उनका सामना करता है तब वह स्वस्थ हो जाता है— फिर उसके ये मनगत विकार नहीं रहते।

दस वय तक अनवरत रूप से फायद ने अपनी विधि पर काय किया मया मानव मनोविश्लेषण के सिद्धान्तों का निर्माण किया। मनुष्य का ममस्त जीवन Eros और मृत्यु के आकर्षण विकर्षण के बीच आलोडित-विलोडित होता रहता है। जीवन की विभिन्न अवस्थाएँ इस भाँति मिलती हैं कि इनमें Eros का प्राधान्य रहता है और मृत्यु का तिर्यक्त्रत किये रमती है। किन्तु काम के माध्यम से बहुत कुछ ज्ञान म मृत्यु-नत्वा की अभिव्यक्ति जानी रहती है।

फायद ने इस काम प्रवृत्ति के कुण्डा प्रश्न होने की कल्पना गभावस्था में ही की है।

जब माता पुत्र के वातावरण में जब मनुष्य इस लौकिक समार में आता है और आने के उसी क्षण वह पीड़ा और सदना अनुभूत करता है तभी उसके अन्तर्चेतन में नई प्रियता बन जाती है और इसी भण में अनवरत रूप में इन अचेतन प्रियता का क्रम चलता रहता है जो किसी रूप में भी विस्मृत अथवा विनष्ट नहीं किया जा सकता है। मनुष्य के इन प्रारम्भिक अन्तर्चेतन द्वारा महीत दमिग कुण्डाओं की फायद में इद का अभिधान दिया है। जम के साप-माय ही इस इद में दो प्रकार के आधारभूत परिवर्तन हात हैं। ये परिवर्तन हैं— (१) अह और (२) अनि अह। ये दाना 'इद' पर बाह्य सृष्टि के आपानों के परिणामस्वरूप होत हैं। इस अह का निर्माण सर्व प्रथम परिवार के या पिता, माँ, भाई-बहिन आदि के सम्पर्कों—उनके व्यवहारा की प्रक्रिया स्वरूप होता है। जो यह अह—यह! इन्द्र है जो 'इद' का व्यवस्थित रक्ता है। यही 'इद' के लिए चिन्ता, 'कुण्डा', 'दमन', 'स्वप्न', तथा भावना और कारण जुटाना है और ये सब प्रकारण सभी नियन्त्रण करके और सभी परिवर्तन किया द्वारा अथवा इन दाना—क्रियाओं द्वारा 'इद' के परिवर्तन के लिए माय निर्धारित करता है। बनना जो कि क्षणिक और परिवर्तनशील है अह का अपना मौलिक गुण है। यह इद अपने स्वयं के माध्यम से भावा का ग्रहण करता है तथा बाह्य जगत् में प्रभावा का प्रकटित करता है जो कि उस ऐंद्रिय ज्ञान द्वारा प्राप्त हात है।

मनुष्य के व्यक्तित्व का गितरीकरण अपने अपने विकसित काम प्रवृत्ति तथा परिवार से सदभिन्न काम-वासनाओं द्वारा होता है। यह विकास तीन प्रकार से हाता है— (१) मुखन, (२) गुदा मन और (३) जननी द्रव्यगुत्।

प्रायः शिशु का जीवन उसके उपाकाल से ही काममूलक मानता है । वह इस जगती में आते ही माँ का दूध पीने में आनन्द लेता है—उसी समय वह अगूठा काटने तथा अपनी माँ एवं अन्य स्नेहियों द्वारा अतर्गल चूमने का आश्वासन लेता है । पश्चात् उसे गुदा में विष्टा निकालने की क्रिया में आनन्द आने लगता है ।<sup>१</sup>

यदि इस बच्चे को उक्त समस्त क्रियाओं में आनन्दानुभूति हुई है और उसे इन कार्यों में किसी सामाजिक निरोध का सामना नहीं करना पड़ा है तो उसका भावी जीवन बिना किसी मानसिक विकार के विकसित होता जाएगा । उसकी यह शैशव काल की ये विभिन्न प्रवृत्तियाँ यौवनकाल में जनेन्द्रिय के साथ मिलकर काममूलक जीवन को उत्तेजित करनी हैं । यदि किसी शिशु को उसके बाल्यकाल में स्तनपान करने में विशेष आनन्द की प्राप्ति हुई है तो वह स्वभाव का आनन्दवादी और आशावादी निकलेगा और यदि उसे इन दूध के पीने में माता के स्वभाव अथवा किसी कारण से निरोध उत्पन्न हुआ है तो वह स्वभाव से पराबलम्बी होगा । साधारणतः मुख स्वभाव वाला व्यक्ति उतावला, अध्रात और अधीर होता है । अतः वह अपनी इन मूल प्रवृत्तियों के कारण गवेयक होता है तथा नए विचारों तक पहुँचने की क्षमता रखता है । गुदा-सम्बन्धी स्वभाव के प्रधान गुण मुख्यस्थित और जिद्दी होना है; इस स्वभाव वाला कभी-कभी क्रूर और निर्दय भी होता है और कामुकता से उत्तेजित होकर दूसरों को घास और पीटा देने में आनन्द की अनुभूति करता है ।

तेरह वर्ष की वय में बच्चा रति-चेतन हो जाता है । इस रतिचेतन वय में न केवल नई काम वृत्ति का उन्मेष होता है अपितु विगत रति इच्छाएँ जो कि कुण्ठित होकर उसके अन्तश्चेतन में पड़ी रहती हैं वे भी पुनर्जाग्रत होकर सक्रिय हो उठती हैं । वे नवीन काम चेतना में उर्दलित हो उठती हैं । रति के इन विकास क्रमों के पश्चात् व्यक्ति स्व पूर्ण यौवनावस्था को पहुँचता है । अपनी इन उपर्युक्त अतिरोधित प्राकृतिक कामावस्था में 'इद', अहं और अति अहं तीनों में एक सन्तुलन उपस्थित हो जाता है । इनके इस सन्तुलन में अधिक से अधिक सुख और कम से कम दुःख की अभिव्यक्ति होनी है । सन्तुलन के अभाव में मानव-मन अधिक विकार ग्रस्त हो जाता है ।

किन्तु कभी-कभी यह सन्तुलन विचित्र-मा होता है । यह सन्तुलन

एक अतदशा के रूप में है जिसे कि वह 'इद' के अन्तर मार में तथा अति, वह वे दमन में विश्व की बदलती हुई वास्तु परिस्थितियाँ में स्थिर रहना है। वह मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्तियों को निरोधित करता है और इस भाँति उसके प्रकृत रूप को विकृत कर देता है। प्रकृत रूप की यह विकृति मनुष्य में स्वप्न की सृष्टि करती है। यह स्वप्न-सृष्टि मनुष्य को जागृत अवस्था में काम रत रहनी है। मानव की निराश्रित अन्तःप्रवृत्तियाँ नाना प्रकार की प्रतीकों एवं प्रतिभाओं में प्रकट होती हैं। ये स्वप्न मनुष्य के अन्तःचेतना में सर्वाधिक रूप से प्रविष्ट रहते हैं तथा उसके व्यक्तित्व के नियन्त्रकारी मूल हान हैं। उसका मन इच्छाओं का प्रकटीकरण इन स्वप्नों में ही होता है, जो श्रेष्ठी के स्वरूप में अपनी अभिव्यक्ति पाती है।

फ्रायड धर्म और सस्कृति आदि जीवन की उदात्त अवस्थाओं का मानव मन पर घापी हुई विषाणु ही बताता है। उनके शब्दों में धर्म 'Unvaersal obsessional neurosis' ही है। उसका लक्ष्य तो धर्म और सस्कृति बल्कि मनुष्य की आन्तरिक अन्तःप्रवृत्तियों का अपरिवर्तनशील यथाय के रूप में मोड़ देना ही है। इस भाँति फ्रायड न धर्म और मस्कृति का कुण्ठित इच्छाओं का परिचाय के रूप में ही देता है।

फ्रायड में जो इद, अह और अति अह के सन्तुलन की बात कही है, वही तीनों में असन्तुलन होने ही वह विचार गस्त हो जाता है और स्नायु-व्यतिक्रम का शिकार बन जाता है। स्नायु-व्यतिक्रम किसी भी मनुष्य को मर जाता है जब वह अपने और समाज के बीच अपने स्वप्न और परिणामनामा की वृत्ति खोजने में असफल होता है। अतः प्रत्येक बाल्यमय कष्टनामा स्नायु-व्यतिक्रम का श्रेष्ठीकृत स्वरूप होती है। इस स्नायु-व्यतिक्रम का कई कारण हैं जिनकी कि ऊपर हम चर्चा कर आये हैं। ये बाल्यावस्था में उसकी अभिप्रेत काम प्रवृत्ति के निरोधों के कारण उपस्थित हो सकता है अथवा सम्भव है कि उसने कार्यावित्त कार्याधिक्य अथवा असफल प्रेम की बदनाम महन की हों। वह अपनी वैयक्तिक दमित इच्छाओं की कारण अवस्थाओं में जीवन की उत्तरदायित्व का निर्वाह नहीं कर सकता और वह अनिश्चित हो जाता है। फलतः स्नायु-व्यतिक्रम में घटित जीवन की मधुरता में अपनी रक्षा करने के लिए वह विविध कल्पनाओं के आविर्भाव की अनुमति करता है। ये विविध कल्पनाएँ साहचर्य के नियमों के अनुसार अचेतन में फैल जाती हैं।

और मन की कुण्ठाओं को जाग्रत करती है। ये इतनी प्रवृत्त होती है कि ये अभिव्यक्ति पाये बिना नहीं रह सकती। परिणामस्वरूप वह अमंगल और अनादिक वास्तव बनने लगता है और वह विक्षिप्त हो जाता है। किन्तु कलाकार इन अवस्थाओं में भी विक्षिप्त नहीं होता। उसमें विकसित विचित्र कल्पनाओं को ऐसी अभिव्यक्ति देने की क्षमता है कि जिसमें कि उसे आनन्द की अनुभूति होने लगती है।<sup>1</sup>

फ्रायड कला का मूल तत्त्व सपनों से पलायन कर कल्पना और स्वप्नों की छाह में वारण केना ही मानता है। कवि अववा कलाकार में अन्य व्यक्तियों की अपेक्षा कुण्ठाओं का वेग अधिक तीव्र वेग में होता है अतः वे अपने कुण्ठाओं और दमित इच्छाओं को समाज के भय से नानाप्रकार के प्रतीकों, उपमानों और कल्पनाओं के माध्यम से अभिव्यक्त करता है। यह अभिव्यक्ति उसकी दमित काम-वासनाओं का धेड़कुत्र स्वरूप होती है क्योंकि सामाजिक निरोध उसे अपने वास्तविक स्वरूप में अभिव्यक्ति नहीं करने देता अतः वे अतच्छेदन में जाकर उद, अहं और अनि अहं का संतुलन प्रक्षिप्त करती है। फलस्वरूप वे विगुह रूप में न रहकर नाना कल्पनाओं से आवेष्टित होती है तथा उनकी अपनी तीव्रता और गहनता के अनुसार कला के रूप में अभिव्यक्ति पाती है। ये ही प्रेरियां प्रतीक रूप में स्वप्न के छाया चित्रों तथा कविता में भाव चित्रों की सृष्टि करती है। अतः कला का मूल उस काम-वासना ही है—इसकी मूल प्रेरक शक्तियाँ—ये दमित काम-कुण्ठाएँ ही हैं।

फ्रायड की मनोविकार सम्बन्धी गवेषणा में उसे इसी निष्कर्ष पर पहुँचाया कि एक विक्षिप्त पुरुष और कलाकार की कलात्मक सर्जना गुणात्मक रूप से चाहें भिन्न हो किन्तु परिणात्मक रूप में वे अपने आप में समानता लिये हुए हैं। उसे उसके रोगियों के स्वप्नमय छायाभागों जिसमें कि वह सतत पीड़ा की अनुभूति करता है और उसे सदैव कुण्ठा प्रसन्न रखता है— इस प्रक्रिया में और कलाकार द्वारा की हुई कल्पना और प्रतीक संयोजना में कोई विशेष अन्तर नहीं है, वह अपनी दमित कुण्ठाओं तथा तज्ज्वलित छायाचित्रों, कल्पनाओं एवं प्रतीकों को इस प्रकार प्रतिपादित करना है कि

1- Freud, The relation of the Poet to day dreaming.. dreaming Collected papers pp. . 183.

वे एक स्वीकारात्मक आनन्द में परिणित हो जाते हैं।<sup>1</sup>

इस भाति फ्रायड काव्यानन्द का भौतिक मुक्त, भौतिक मुक्त भी नहीं अपितु उसकी ओर भीमिन स्वरूप स्नायुगत आनन्द की ही तृप्ति कहता है।

फ्रायड आलोचना को यह और अति यह में अनुस्यूत करता है। अतः ही मनुष्य की यह मध्यस्थ वृत्ति होती है जो इद की अराजकता पर प्रतिबंध रखती और उसे सन्तुलन प्रदान करती है।<sup>2</sup>

इस भाति फ्रायड कलागत प्रक्रिया का मानव मन के प्रत्येक काण्ड में सम्बन्धित मानता है। कला अपनी भावात्मकता तथा रहस्यात्मकता से ग्रहण करती है तथा अहं उसे समति और सामञ्जस्य प्रदान करता है और अतः यह क्रिया अपने आप में उन विचारणाओं का आत्मसात कर लेती है जो कि अति अहं की उत्पन्न होती है।

फ्रायड ने इस भाति अपनी चिकित्सा प्रणाली के सिद्धान्तों द्वारा कला, साहित्य, विज्ञान समाजशास्त्र, धर्मशास्त्र आदि ज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों का विश्लेषण करने का प्रयत्न किया है। किन्तु कालांतर में उसके अपने चिकित्सा सम्बन्धी सिद्धान्त ही ध्वस्त हो जा रहे हैं। अनुमानित मान रहे गए। मई ६, १९५६ को फ्रायड के शताब्दी महात्सव पर एक प्राक्टर प्रोग्राम फ्रायड पर आपण भाला में उनके अनेक विचारों पर प्रकाश डाला है। फ्रायड वस्तुतः चिकित्साशास्त्र की ओर उन्मुख ही नहीं थे, बल्कि साहित्य के सिद्धान्तों पर काम करने अथवा राजनीति विज्ञान में अपनी शक्ति चाह रहे थे। उनके उत्तरार्द्ध जीवनकाल में वे आत्ममानिकता की ओर अधिक उन्मुख हो गए।<sup>3</sup>

यही कारण है कि उनके 'यू इन्ट्राडक्टरी लेक्चर' ग्रन्थ में जो उन्होंने कलागत निर्माण के विभिन्न मनोवैज्ञानिक प्रक्रियाओं का विश्लेषण प्रस्तुत किया है वह उनकी बाद की मान्यताओं की पुष्टि नहीं करत।

1— Requoted from Essays in Literary Criticism

By Herbert Read P 135

2— Collected Essays in Literary Criticism p 137

By Herbert Read

3— Freud Centenary No

यह सार्वजनीनता वैयक्तिक काम-वर्जनाओं एवं फ्रायड के 'इद' की प्रक्रिया स्वरूप विश्लेषित नहीं की जा सकती।

फ्रायड ने मनोविश्लेषण शास्त्र के सिद्धान्तों को व्यावहारिक स्वरूप प्रदान करने के लिए अनेकों ग्रन्थों की रचना की है। अंग्रेजी में जो कतिपय ग्रन्थ सङ्ग उपलब्ध हैं वे हैं—

"Three contributions to the theory of sex" (1910), 'The Interpretation of Dreams' (1909), 'The Psychopathology of every-day life' (1914), 'The wit and its relation to the unconscious' (1915), 'Leonards da vinci .', 'A Psycho-sexual study of an 'infantile Reminscence' (1916), 'Totem and Taboo'(1918), 'Beyond the Pleasure Principle' (1922) 'The ego and the id' (1927), 'Civilisation and its discontents' (1930). 'Moses and Monotheism' (1939).

अनसायक्लोपीडिया के शब्दों में इन समस्त ग्रन्थों और सिद्धान्तों का आधार काम, को प्राथमिकता प्रदान करना ही है—

The leading principles of these theories are, the Primacy of sex as a motivating factor in human Psychology and social behaviour, the existence of elements of strong sexuality among children and of abnormality and inversion in normal sexual Psychology, the repressive influence of social and individual inhibition on sex, resulting in neurosis and complex, -es, the roll of unconscious as the repository of repressed sexual desires, tendencies, memories, anxieties, and the like, the embodiment of sexual repressions in symbolic forms in dreams, art, literature, lust and humour, and religion and Folk-love,

( ....A Panall Encyclopaedia on Social sciende. )

युगः— फ्रायड-युग में ही 'मनोविश्लेषणवाद' का दूसरा व्याख्याकार फ्रायड के शिष्य कार्ल युंग थे। कार्ल, युंग ने मनोविश्लेषणवाद की संमस्त सामग्री को 'वैयक्तिक मनोविज्ञान' एवं 'विश्लेषणवादी मनोविज्ञान' में समाहित कर दी। उसकी अपनी प्रणाली फ्रायड के मनोविश्लेषणवाद की अपेक्षा अधिक अनुदारवादी, आनुमानिक एवं अस्पष्ट थी। किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि युंग ने फ्रायड की विचारणाओं से कुछ भी महण नहीं

किया। उन्होंने फ्रायड का उनकी विचारणाओं की मूल रचना के विपुल तत्वा का ग्रहण किया तथा उन तत्वों को फ्रायड की अपन्या और अधिक शक्ति और सगति से मनाविज्ञान से अनस्यूत किया।

युगु भी फ्रायड की गति 'वाम' का जीवन का एक नियन्त्रणकारी एवं मूल प्रेरणादायी सत्त्व मानता है किन्तु युग द्वारा प्रतिपादित वाम एक मनोवैज्ञानिक शक्ति की अनवरत प्रवहमान धारा का रूप है जिसमें यौन वजनाण केवल उसका अंग मात्र हैं। इस प्रवाह की गति चेतन और अवचेतन का दा छोरा के मध्य सतत प्रवहमान रहती है जो अर्थात्-याश्रित है। एक का गति की अपर पूर्ति करना है। अवचेतन ही हमारी चेतना का निर्माण करता है। बिना इसकी पृष्ठभूमि के हमारी चेतना का अस्तित्व नहीं। यह अवचेतन हमारी अतीत-स्मृतियों की निधि होना है जिसकी सामग्रिया सामान्य तथा जातीय पहुँच एवं वैयक्तिक प्रभावों और अनुभवा से रचित होती है तथा सूप, भूमि की गति, सौरमण्डल की लय और समरमता तथा जमजान प्रवृत्तियों के मूल उद्देश्यों से प्रभावित होती रहती हैं। इन्हीं सारी सामग्रिया का एक रहस्यवादी अथवा कलाकार अनुभूत करता है। तथा इन्हीं के माध्यमों से लोक कथाएँ तथा अन्य प्रकार के मात्रा की सृष्टि होती है।

वाम का प्रवाह जो कि जीवन की विभिन्न गति विधियाँ का उद्घाटन करता है अपन आप में ठहराव और गति लिए हुए होता है। यह ठहराव और गति आदमी की मन-चेतना को कभी सकुल और कभी विस्तृत बना देती है। जीवन के तीमरे और चौथे वय तक मनुष्य का उद्देश्य आहार गति ही होता है और वह प्राण जीवनवस्था में रहता है। चौथे वय से रज अथवा वीर्य धारणावस्था तक वह प्राण-वैश्वव्याप्य में रहता है और इस काल के पदचान ही उसमें पूर्ण जीवनवस्था रहती है। यह विकास काम परिधि को नूतन और पुरातन के संघर्षों के मध्य सतत विस्तृत करता रहता है। जब तक यह काम-परिधि बिना किसी रोक-टोक और आपात के निरन्तर विस्तृत होती जाती है तब तक जीवन में विकास होता रहता है। और ज्यों ही उसका विरास में किञ्चित भी गत्यावरोध उत्पन्न हुआ कि जीवन में विचार और विविधता उत्पन्न हो जाती है। इससे मनुष्य के आचारा और उसकी प्रगति में जड़ता उत्पन्न हो जाती है और जीवन रीता-रीता प्रतीत होने लगता है। यह विचार उस समय निम्नेभूत हो जाता है जब कि 'वाम' पुन अपन स्वाभाविक प्रवाह में प्रवहमान होने लगता है और जीवन अपन



उद्देश्यों की ओर अनुधावन करना है। इसकी दिशा अंतर्मुखी-अवचेतन की ओर भी हो सकती है तथा बहिर्मुखी-भौतिकता की ओर भी हो सकती है। युग अन्तर्मुखी प्रवाह को 'इन्ट्रोवर्टेड' तथा बहिर्मुखी प्रवाह को 'एक्सट्रावर्टेड' का अभिधान दिया है। दोनों साधारणतः सामान्य रहते हैं। बहिर्मुखी आचार वाला व्यक्ति साहसी, तत्पर, कर्मपरायण होता है तथा अन्तर्मुखी प्रवाह वाला व्यक्ति भावुक, पलायनवादी तथा लचीला होता है। स्वप्न और कल्पना में सदैव ही मनुष्य के अभावों में निमग्न होती है जिनका कि यथार्थ में बहुत ही थोड़ा लगाव होता है।

यह बिष्टलेपित किया जा चुका है कि अवचेतन में दबी हुई मानव की अनेक कुण्ठाग्रस्त इच्छायें जो वैयक्तिक और जातीय होती हैं, उसकी अतर्पत्ती में पड़ी रहती हैं। इनमें से कतिपय प्रवृत्तियाँ तो सचेतन मन के ऊपर आकर अपना प्रभाव बताती हैं और कतिपय तो सदैव नृत्तावस्था में ही रहती हैं। डा० जालन जेकोपाय ने युग के अवचेतन मन की प्रवृत्तियों का विभाजन करते हुए अवचेतन को दो भागों में विभक्त किया है—(१) व्यक्तिगत अवचेतन और (२) सामूहिक-संस्कारगत अवचेतन। पहले के अन्तर्गत उन्होंने स्मृतियाँ, दमित कामेच्छा तथा संवेग माने हैं तथा दूसरे के अन्तर्गत अवचेतन के अन्तःप्रवाहों से फूट पड़ने वाले जातीयगत संस्कार एवं अवचेतन मन का वह भाग जो कि कभी भी चेतना-पटल पर अवतरित नहीं होता।<sup>1</sup>

युग के मतानुसार कला का मूल उत्स सामूहिक संस्कारगत मूल-प्रवृत्तियों में ऋी है। उममें अवचेतन मन की वैयक्तिक प्रवृत्तियों की भूमिका विस्मृत रहती है।<sup>2</sup>

युग कला-सर्जना को दो प्रकार की मानता है; जिन्हें कि उसने क्रमशः मनोवैज्ञानिक और दूसरी आभासगत की संज्ञा प्रदान की है। मनो-वैज्ञानिक कला रचना मनुष्य के चेतन मन से अपनी सामग्री जुटाती है और उसके सामान्य अनुभवों; साधारण स्तर से कान्यगत अनुभूतियों तक को अभिव्यक्त करती है। और पहली रचना-प्रक्रिया की तरह सामान्य और मुस्पष्ट नहीं होती। इस प्रकार की रचना-प्रक्रिया का मूल उत्स उमने मानव-मन

1— Psychology of C. J. Jung by Dr. Jalon Jacopi p. 30.

2— Psychology and Literature .. By Jung Page 195.

के समयानीत सम्कार ही माने हैं ।

फ्रायड ने साहित्य और कला पर विशयन काई ग्रन्थ नहीं लिखा । और वह मनोविश्लेषणशास्त्र की ओर ही अधिक उन्मुख रह । किन्तु युग ने इससे विपरीत कला और साहित्य का विवचन विस्मृत रूप से किया है । यही कारण है कि युग ने साहित्य और कला को अधिक गहराई से मापन का प्रयत्न किया । यग का कला का उत्स जी० एम्० ट्रेबोलिग्रन ने भी स्वीकार किया है ।<sup>१</sup>

इसी भाँति मिस मोड बाइकिन ने भी अपनी आलोचनाओं में युग के उक्त कथन को स्वीकार किया है । मसौप में युग कला का मूल उत्स मानने के अन्तर्चेतन में युग से संबंधित कालातीत मस्कार हैं । अनुप्य की अन्तवृत्तियाँ और बहिर्वृत्तियों के सामंजस्य से ही यह उत्स काव्य कला की भागीरथी में बदलता है । कला सृजना का प्रेम है, पहले चर्चित मस्कारों द्वारा आदग सम्पादित किए जाते हैं । ये अद्वय देय-कालातीत होते हैं, पश्चात् स्मृतियाँ प्रतीकों एवं प्रतिभाओं का जागना जो अवचेतन के गहन गह्वर में दबी रहता है । फिर स्मृतियों, प्रतीकों एवं प्रतिभाओं की आदग द्वारा प्राप्ति । इसी भाँति माना जियाओ से वास्तविक काव्य की रचना होती है । कवि रमानुमृति करता है उसको आनन्दानुमृति में विभिन्न उपमान, प्रतीक और कल्पनाएँ निश्चित गिल्ह में बंध कर काव्य के रूप में प्रयुक्त हो जाते हैं ।

आडलर—अल्फ्रेड आडलर भी युग की भाँति फ्रायड के सिद्धांत और बहुत दिना तक फ्रायड के ही मनोविश्लेषणवादी सिद्धांतों के आधार पर काम करते रहे । किन्तु बाद में आडलर और फ्रायड में सिद्धांतिक मतभेद उपस्थित हो गया । युग की भाँति आडलर ने भी फ्रायड के कई निष्कर्षों का खनाया किन्तु उन्होंने फ्रायड के आचार रचना सिद्धांतों का कई अथवत्ता प्रदान की । आडलर का वैयक्तिक मनोविज्ञान फ्रायड अथवा युग के विश्वासों की अपेक्षा अधिक क्रिजु और तात्त्विक है । आडलर ने मनोविज्ञान का व्यापक प्रदान की । उसका प्रमुख सिद्धांत है कि मनोविज्ञान व्यक्ति का सम्पादन का माप अन्तर् जियाओ का व्याख्या है । आडलर के सिद्धांतों का अन्तर्चेतन में

कोई सम्बन्ध नहीं अथवा 'काम' का उसके सिद्धांतों में कोई विशिष्ट स्थान नहीं। उनके सिद्धान्त के गत्यात्मक तत्त्व हैं 'हीनता की भावना', 'आगिक हीनता की भावना', 'क्षति-पूर्ति की भावना' आदि। मनुष्य के चरित्र और आचार इन्हीं-उपयुक्त कथन तर्कों से निर्णीत होते हैं। जो मनुष्यों के स्वभाव में विशिष्टता अथवा विशिष्टता का संचार कर देते हैं। यह विशिष्टता अथवा विशिष्टता व्यक्ति की समूह में उनके मनोविज्ञान के सन्दर्भ में अभिव्यक्त होती रहती है।

आष्टकर ने अपने 'हीनता' के सिद्धांत को बहुत पहले १९०७ में प्रतिपादन कर दिया था। शिशु के मन पर उसके उपा काल से ही यह प्रभाव पड़ता है कि वह बच्चों की अपेक्षा दुर्बल है। प्रारम्भ में ही उसे आगिक दुर्बलता का आभास होने लगता है। वह बच्चे की अपेक्षा दुर्बल, असहाय और परावलम्बी है। इस हीनता की ग्रंथि के विरुद्ध वह प्रारम्भ से ही विद्रोह प्रारम्भ कर देता है और अपनी क्षति की पूर्ति के लिए हर सम्भव प्रयत्न करता है। वह इस बात का प्रयास करता है कि लोग उसके अस्तित्व का स्वीकार करें, वह उसमें उनके अधिकारों एवं स्वत्वों का उपयोग करे और क्षति-पूर्ति की दिशा में किए गए प्रयत्न आत्मकेन्द्रित, आत्मसम्मान गत तथा आत्म परितोषगत होते थे। कतिपय प्रयत्न बिना सामाजिक भूत्यों अथवा सामाजिक आदेशों को अनुमोदित किए ही अधिकार लिप्ता के ही होते हैं। उसके लिए वे साधन की पवित्रता में भी विद्वान् नहीं रहते हैं—माध्य ही, की किसी न किसी भांति आत्म तुष्टि हो-अतिपूर्ति हो-नर्दमर्बा है।

आष्टकर के मतानुसार व्यक्ति तीन विभिन्न स्थानों पर समाज के सम्पर्कों में आता है—(१) उसके अपने कनिष्ठ आदर्श—(२) उनकी अपनी मैत्री और (३) उसके यौन सम्बन्ध। इनमें से किसी में भी श्याघात पहुँचने पर उसका मन विद्रोह कर उठता है और उसमें नई ग्रन्थियों की भूटि होने लगती है। यदि एक बच्चा अनाथ है अथवा मातृहीन या पितृहीन है और वह जिस समूह अथवा समाज में रहता है उसकी रचना इनमें विपरीत है तो उसके मन में भी ही एक हीनता की ग्रन्थि का निर्माण हो जाएगा और वह स्नायुविक व्याधियों से ग्रस्त हो जाएगा। ठीक इसी भांति किसी परिवार में एक ही लड़की है और दोष सभी लड़के ही लड़के हैं अथवा उसके विपरीत है तो उस भांति उस लड़की में भी एक विशिष्ट प्रकार की स्नायुविक व्याधि का विकास होने लगेगा। व्यक्ति और परिवार के अथवा समाज के वे विभिन्न

सम्बन्ध मनुष्य के उद्देश्यों को निर्णीत करते हैं। ये उद्देश्य यद्यपि यथायवादी नहीं होते हैं तदपि मनुष्य की काल्पनिकता को प्रतिबिम्बित करते हैं और उमक चेतन और अवचेतन में अवगुणित उसकी आशाओं, स्वप्ना और स्मृतियों के साथ उसके जीवन उद्देश्यों का सामंजस्य करते हैं। यह सामंजस्य यदा कदा अथ मनुष्यों के आपत्तिकाल एवं दुर्भाग्यावस्था को देखकर आशा, असह्यता घणा आदि का भी कारण बनता है।

आइडलर ने इस हीनता यन्त्रि में उत्पन्न विभिन्न विकारा का उद्भूत सम्पक शिक्षा के ही माध्यम से सम्भाव्य माना है। मनुष्य का चार्ति कि वह मानव जीवन में पैठी हुई समूह की भावना का विकास कर, प्रेम के वास्तविक उद्गम स्थला में भी, रोमात्य तथा पडासी के वास्तविक धम आदि मानव मन के उदात्त तत्वों का वह अपन में उन्नयन करे और अधिकार लिप्ता का हनन। तभी उसका मन पूण स्वस्थता को प्राप्ति कर सकता है। यह विश्वास मानकर कि विद्वत् का प्रत्येक व्यक्ति अपने आप में अपने उद्देश्यों की अन्विति द्वारा हुए हाता है तब हम हमारी स्मृतियों का पयवर्णन करना चाहिए और यह सब किसी काल्पनिकता अथवा अर्थिकार लिप्ता का भावना में नहीं अपितु समाज के मूल्या का ध्यान में रखकर ही अपनी स्मृतिया, स्वप्ना, कल्पनाओं और छायाभाषा को वाणी देना चाहिए।

उपयुक्त तथ्यों से यह स्पष्ट है कि आइडलर का क्षेत्र युग और प्रायड का अपन अधिक विस्तृत था। वह उन समस्त व्यक्तिवादी मनावैज्ञानिकों में सर्वाधिक व्याप्ति लिए हुए हैं। युग और प्रायड दोनों ने वातावरण को अपने अधिक प्रधानता दी है। ये युग के नित्य पतन और असंगत स्पर्धा का मूल कारण आज की यति औद्योगिकता का ही मानते हैं।<sup>1</sup>

आइडलर का यह दृढ विश्वास है कि मनुष्य सामाजिक प्राणी है और समाज की प्रेरणा में ही वह निरंतर प्रगति की ओर अग्रसर होता जाता है। समाज में यदि उस उत्साह और प्रेरणा में मिली तो वह हतात्माह हो जाता है। समाज में वह कुण्ठित हो जाता है। आइडलर कहते हैं कि कलाकार में मूल्य का होना की हो अवि रहनी है तदपि वह उत्कृष्टता और उच्चता

का अभिनय वहीं सफाई से करता है। वह भसार की वास्तविकता और कठोरता से पलायन करना चाहता है और फिर अपने काल्पनिक भसार की सृष्टि करता है। किन्तु जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है आडलर सामाजिक मूल्यों और नवजन्य मूल्यों को प्राथमिकता देना है अतः वह कलाकार को भी समाज का एक अविच्छिन्न अंग मानना है। अतः उसकी कला में प्रेपणीयता होना अनिवार्य है जो सब को आनन्दित कर सके।

## इतर

मनोविश्लेषणशास्त्र का प्रयोग ज्ञान की विभिन्न शाखा और प्रशाखाओं में किया गया तथा इसके कई आलोचकों ने मनोविश्लेषणशास्त्र का घोर विरोध करने के पश्चात् भी उसे किसी न किसी रूप में अपनाया ही। पाश्चात्य साहित्यकारों में लेकर पीरस्स्य समीक्षाकारों तक ने साहित्य और कला में अवचेदन मन की भूमिका को निर्विवाद रूप से महत्व दिया।

फ्रायड के पश्चात् मनोविश्लेषणवादियों का एक अन्तर्राष्ट्रीय सघ ही है जो इस विचारवारा की भिन्न-भिन्न समस्याओं पर विचार विनिमय करता है। आधुनिक काल में फ्रायड द्वारा विद्वलेपित मनोविश्लेषणवाद का विकास वक्चों के क्षेत्र में सबसे अधिक हुआ। फ्रायड की लड़की अन्ना तथा थीमती मैलानी क्लैन ने फ्रायड के मानस रचना पर कार्य किया। यद्यपि इनके सिद्धान्त फ्रायड के मानस-रचना सिद्धान्तों के विरोध में पड़े हैं किन्तु उनके इन सिद्धान्तों का आधार पटल फ्रायड के सिद्धान्त ही है। उसके सिद्धान्त ही इनका पथ-प्रदर्शन करते हैं। मनुष्य की कितनी ही जन्मजात प्रवृत्तियों को इन्होंने प्रेम में ही अनुसामित बतलाया है। प्रेम और घृणा दोनों जीवन के निर्णायकारी तत्व होते हैं और सार्वजनीन इन दोनों तत्वों का उचित दिशा में विकास होना अनिवार्य है। इसके लिए परिवार को सचेत और सावधान रहना आवश्यक है।

इनके अतिरिक्त इस दिशा में एलिश वेलिष्ट का 'साइको-एनालिसिस आफ़ दी नर्मेंसी' तथा विहलम स्टेकल ने हजारों पृष्ठ फ्रायड के सिद्धान्तों को लेकर लिखे हैं। जिनकी विद्वानों ने कटु आलोचना की है किन्तु बीसों पंडितों ने बीसों सराहना की है। स्टेकल ने फ्रायड पर चिकित्सा के दृष्टिकोण में ही विचार किया है। उसी काल में लगभग द्वितीय विश्वयुद्ध के समय Infants without family by

Anna Freud & Dorothy Burlingham की एक पुस्तिका भी बहुत प्रसिद्ध हुई जिसका, कि अनुवाद लब्ध सभी भाषाओं में हुआ। इस भाँति फ्रायड के मनोविश्लेषणशास्त्र का विकास अपनी सीमाओं और शक्तियों लेकर हो रहा है।

आलोचना के क्षेत्र में मनोविश्लेषणवादी सिद्धान्तों का पारचात्य और पौरस्त्य आलोचना क्षेत्रों में विपुल रूप से प्रयोग किया गया है। पारचात्य आलोचना साहित्य में कुछ मनोविश्लेषणवादी दृष्टिकोण में लिखा गया ग्रन्थ एक० एल० लुकास रचित साहित्य और मनोविज्ञान है।<sup>१</sup>

लुकास का फ्रायड के सिद्धान्तों के प्रति अपार आस्था है और वे उस आलोचना का जो कि फ्रायड के सिद्धान्तों का स्वीकार नहीं करती आलोचना की स्पष्टता सिद्ध करने लगते हैं।<sup>२</sup>

आलोचक का सबसे बड़ा धर्म उनकी मूल्य-ज्ञानरचना और सामान्य दृष्टि में— शांत, गम्भीर रहना ही है।

लुकास ने शेक्सपियर के विभिन्न नाटकों और पात्रों का फ्रायड के सिद्धान्तों को मूलधार लेकर मूल्यांकन किया है। यही नहीं उन्होंने अपने इस ग्रन्थ में यूरोपीय साहित्य की विभिन्न धाराओं एवं आन्दोलनों का भी इसी प्रतिमानों से विश्लेषण किया है। किन्तु ये एकांगी ही हैं। साहित्यिक समीक्षा और मनोविज्ञान दोनों में हम विमानन रेखा खींचनी ही पड़ेगी।<sup>३</sup>

कला के क्षेत्र में मनोविश्लेषणवादी सिद्धान्तों का विगम बहुत हुआ किन्तु इसके उपरान्त भी यह ध्रुव सत्य है कि हबट गीन, काइवेल, मिम साइकिन, सी० डे० लविस तक न मनोविश्लेषणवादी सिद्धान्तों का किसी न किसी रूप में अवश्य अपनाया है।

### (ख) हिन्दी-आलोचक और फ्रायड

हिन्दी आलोचना में फ्रायड अथवा मनोविश्लेषणवाद का जितना अध्ययन के सिद्धान्त उस तरह अवतरित नहीं हुए जितना भाँति लुकास के द्वारा

— Literature & psychology p 20

— Ibid p. 16

3— Collected Essays in English Criticism p 125 26

अथवा मिस चोटकिन आदि के द्वारा पाश्चात्य आलोचना में फायड के अथवा अन्य मनोविश्लेषणवादी आचार्यों के सिद्धान्तों का अवतरण किया गया। जिस भाति दर्शन के क्षेत्र में हमारे यहाँ कभी भी अनिवाद का प्रथम नहीं मिला, ठीक उन्ही भाति साहित्यशास्त्र में भी कोई मकीर्ण मन का पोधा परलपित नहीं हो सका। हाँ एक बात अवश्य थी कि यदि कोई सिद्धान्त विनम्र होकर बिना अपने अस्तित्व का गर्व किये हमारे साहित्यशास्त्र की महान गंगा में अपने को विसर्जित कर दे ना भये हो। उसके कतिपय अच्छे तत्वों को हम गंगा जल के पावन बूँद समझ कर अपना लेंगे।

हिन्दी साहित्य में शुक्ल जी के फाल से ही धने: धन वैयक्तिक चेतना का उदय होने लग गया था। छायावाद का महान काव्य अपने उदात्त मानवी भावों और मार्बंजनीन अनुभूतियों के उपरान्त में वैयक्तिक चेतना के कुहासे में सर्वथा मुक्त नहीं है।

इसी समय हमारे साहित्य में द्विवेदी बाल के कठोर नैतिक-ग्रन्थों की शृंगला युग के कठोर सत्य में टकरा कर टूक-टूक हो गई थी। आर्य-समाजियों द्वारा प्रचारित और प्रसारित जीवन-मान युग-सत्य के विशाल क्षितिज को अपने में समेटने में सर्वथा असमर्थ थे। अतः हिन्दी के कतिपय नुषी आलोचकों ने यूरोप में प्रचलित इस सिद्धान्त को हिन्दी आलोचना के लिए अपनाया किन्तु हिन्दी में कोई भी आलोचक ऐसा नहीं है जिसे नाल प्रतिगल फायड अथवा मनोविश्लेषणवादी साहित्यिक प्रतिमानों की आलोचना में प्रथम दिया हो। यो तो हिन्दी में जब कभी मनोविश्लेषणवाद का नाम लिया जाता है हिन्दी के आलोचक क्षीघ्र ही डाक्टर नगेन्द्र, श्री उलाचन्द्र शौशी आदि के नाम बोल दिया करते हैं।

हिन्दी में फायड के इस सिद्धान्त को आलोचना के क्षेत्र में व्यवहृत करने वाले आलोचकों में डा० नगेन्द्र, उलाचन्द्र जी ( एक सीमा तक ही ) तथा अन्य जी प्रमुख हैं।

श्रीमती यचीरानी गुर्गु लिखती हैं— “अपने यहाँ भी विश्लेषणवादी आलोचकों का एक ऐसा वर्ग बन गया है जो फायड के पदचिह्नों का अनुसरण

करता हुआ स्त्री और पुरुष के बीच के स्थूल शारीरिक द्वन्द्वात्मक आकर्षण को ही भ्रूषोपरि मानता है।<sup>१</sup>

इसी प्रकार नगेन्द्र जी न समस्त छायावादी काव्य का काम से प्रेरित माना है।<sup>२</sup>

यह स्मरण रखने का बात है कि डा० नगेन्द्र न फायड क अवचेतन और चेतन क लिए आत्म और अनात्म को सव्यावली का प्रयोग किया है और इस प्रकार आम (जिसका नि शुद्ध आत्मा माना जाना है) क पद क पीछे डाक्टर नगेन्द्र फायड क असामाजिक दमित और निवासित काम कुण्ठाओं के पुत्र अवचेतन का छिपान का प्रयत्न करते हैं। अवचेतन की असामाजिक काम-कुण्ठाओं के पुत्र अवचेतन का पवित्र नास्वन निन्द्य और निर्विकल्प रूप देने के लिए आरम्भ गन्ध की उपयोगिता स्वयं मिट्ट है।

आचार्य नन्ददुलार बाजपयी न भी आलोचना क इतिहास अक म इस विषय पर प्रकाश डालते हुए डा० नगेन्द्र की मनोविश्लेषणवादी आलोचना को ही गणना की है,—“इस समाजवादी समीक्षा पद्धति स लॉफ लाकर हिन्दी म कतिपय ऐसे भी समीक्षक दिखाई देने लगे हैं ज्ञा साहित्य के नितान्त वैयक्तिक उद्भव-स्त्रातो का उल्लेख करते हैं, साहित्यिक सृष्टि का दिवा-स्त्रातो का पर्याय मानते हैं, और श्रेष्ठ निर्माण के लिए महती कुण्ठा की अनिवार्यता बताते हैं। इस पद्धति क समीक्षका म श्री अज्ञेय, डा० नगेन्द्र, श्री इलाचन्द्र जोशी और श्री मल्लि विद्याचन गर्गा आदि की गणना की जाती है।”<sup>३</sup>

उपयुक्त प्रवर समीक्षका क वस्तुता का विश्लेषण करने के पूर्व डा० परसिंह शर्मा ‘कमलेश’ द्वारा डा० नगेन्द्र से एक मातात्कार का कुछ अंग उद्धृत करना असमीचीन नहीं होगा।

डा० नगेन्द्र—मैदान्तिक आलोचना क मन्त्र मे भारतीयकाव्यशास्त्र विदेश के काव्यशास्त्र स आये बढ़ा हुआ है।

- १— हिन्दी क आलोचक सम्पादिका छापीरानी मुद्र पृ० ३
- २— राष्ट्रीय स्वाधीनता और प्रगतिशील साहित्य पृ० १३
- ३— आलोचना, इतिहास अब



विदेश के काव्यशास्त्र, मनोविज्ञान और मनोविश्लेषण-शास्त्र के अध्ययन और ग्रहण ने मेरी रस-दृष्टि को और भी स्थिर कर दिया; मैं काव्य में रस सिद्धान्त को ही अन्तिम सिद्धान्त मानता हूँ। उसके बाहर न काव्य की गति है और न सार्थकता। मनोविज्ञान और मनोविश्लेषणशास्त्र को मैंने व्याख्या के साधन के रूप में ग्रहण किया है—वह सौख्य नहीं है।

“लेकिन लोग तो आपको फायडवादी कहते हैं?”

“यह गलत है। ऐसा कहने वाले मेरी कुछ उक्तियों को पूरे प्रसंग से अलग करके अपना कत्ता दे देते हैं। मैंने फायड के दर्शन को समग्र रूप में कभी ग्रहण नहीं किया। मैं उन्हें एकाग्री और उसकी आधारभूत अनेक उक्तियों को दुरात्म और अविवेचनीय मानता हूँ। काम जीवन का मुख्य अंग है, मगर सर्वाङ्ग नहीं। ऐसी दशा में मैं फायड के सिद्धान्त को जीवन दर्शन के रूप में कैसे स्वीकार कर सकता हूँ।”

हिन्दी में फायड के सिद्धान्तों का साहित्यिक-आलोचना के मन्दर्भ में जो अध्ययन प्रस्तुत होना चाहिए था वह नहीं के बराबर हुआ है। फायड का रचना-सिद्धान्त इतना गुह्य और यान्त्रिक है कि जिसका विश्लेषण मात्र ‘काम’ और ‘यौन वर्जनाओं’ की परिधि में नहीं बाँधा जा सकता। हाँ, डा० नगेन्द्र ने फायड से ‘काम’ और ‘यौन वर्जनाओं’ के सूत्र अवश्य लिए हैं जो व्यक्तिवादी कविताओं के विश्लेषण के एक आवश्यक तत्व है। कवि अथवा साहित्यकार को इन व्यक्तिवादी अभिव्यजनाओं के मूल में जहाँ राजनैतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक भावभूमि रहती है वहाँ उसके व्यक्ति-मानस की रचना में उसकी दमित इच्छाओं, काम-लिप्साओं; आदि की भूमिका भी कोई कम नहीं होती। अतः व्यक्तिवादी कविता के विश्लेषण में यदि टागटर नगेन्द्र ने काम को एक प्रमुख भूमिका दी तो वह कोई अमंगल नहीं थी। आचार्य नंददुलादे घाजपेयी ने स्वयं इस काव्य को व्यक्तिमुखी बताया है। वे लिखते हैं—

— “सामान्य जनता अब भी निष्क्रिय और गतिरहित थी, तथा सारा समाज एक अनिश्चित सी स्थिति में पड़ा हुआ था। ऐसी अवस्था में साहित्य

और वाक्य का स्वरूप व्यक्तिमुखी होने को बाध्य था। कवियों की वाणी में संगीत है, उल्लास है, विरोह है और नव निर्माण की उत्कट अभिलाषा है, परन्तु जाग्रति की यह सारी चेतना व्यक्ति-निष्ठ है आदर्शों-मुखी है।<sup>१</sup>

डा० नगेन्द्र ने अपनी प्रारम्भिक आलोचनात्मक पुस्तिका में ही कृति के विभिन्न पहलुओं पर विचार विनिमय किया है। व कभी भी अपने माहित्यिक मानों की प्रगतिवादिया प्रयोगवादियो अथवा फायदेवादिया की भाँति सकीर्ण एवं जड़ नहीं बनाने हैं। अपनी पहली पुस्तक 'शुद्धिज्ञान-वन पत्र' में उन्होंने आलोचना के जिन स्वस्व बीजा का बमल किया था वे निश्चित ही आज परलक्षित और पृथ्विन हो रहे हैं। इस बीच जो भी स्वरूपनवार आय हैं उनका उन्होंने उन्मूलन किया है। और उनका आलोचना कृमान अनवरत रूप से विकसित होकर आज स्थिरता ग्रहण कर रहे हैं। उनका एक आलोचक श्री अमरनाथ जोहरी ने बहुत पहले सितम्बर १९६४ में उनका साहित्यिक प्रतिमानों की व्यापकता और उन्नति पर विचार व्यक्त करने हुए लिखा था—

'व (नगेन्द्र) राजनैतिक अथवा सामाजिक चेतना की वृद्धभूमि पर भी मनोवैज्ञानिक का विश्लेषण करते हैं जिसकी ओर अब समीक्षका ने उतना ध्यान नहीं दिया है, इसमें उनकी समालोचना में एक प्रकार की व्यापकता नया सम्पूर्णता आ जाती है। इसने पता चला है कि आलोचक का मानसिक धरातल बड़ा समुपग्रह है।'<sup>२</sup>

मेरा यह सब लिखन का यात्यय यहाँ डा० नगेन्द्र के आलोचना सिद्धान्तों का विश्लेषण करना न होकर केवल यह प्रतिपादित करना है कि डा० नगेन्द्र फायदेवादी आलोचक न होकर स्वतन्त्रचेता आभाषक हैं।

जहाँ तक फायदे के प्रभाव का प्रश्न है डा० नगेन्द्र पर उनकी पुस्तक 'विचार और अनुभूति' में यह सहज रूप से देखा जा सकता है। व बाध्य की मूल प्रेरणा के सम्बन्ध में लिखते हैं— "हमारे व्यक्तित्व में हानिकारक सपर्य मूलनया काममय हैं और चूँकि जलिन साहित्य ने मूलन रमायक

१— नया-साहित्य नव प्रश्न— छायावाद में अनुभूति और कल्पना

२— विनायक भास्कर— सितम्बर १९६४

होता है, अतः उसकी प्रेरणा में कामवृत्ति की प्रमुखता असंदिग्ध है ।<sup>१</sup>

यहाँ डा० नगेन्द्र ने 'रसात्मकता' को कामवृत्ति से जाने क्यों अविच्छिन्न रूप से अनुस्यूत कर दिया । किन्तु यहाँ यदि हम 'काम' का अर्थ अंग्रेजी का मेक्स न लेकर मनोवेग लें तो इस काम की सार्वजनिकता एवं व्यापकता सहज ही सिद्ध हो जाती है । डा० सिकमण्ट फ्रायड ने 'काम' को विशुद्ध शारीरिक रूप में ही ग्रहण किया है । हमारे भारतीय मनोपियों की भाँति वे काम को व्याप्ति प्रदान नहीं कर सके । डा० नगेन्द्र ने अपने 'विचार और विवेचन' नामक आलोचनात्मक ग्रन्थ में प्रेमचंद के मनः स्वास्थ्य की प्रशंसा की है ।<sup>२</sup>

फ्रायड के सिद्धान्त को अतिबाध मानते हुए भी इस बात का निषेध नहीं किया जा सकता कि मानव-मन की अधिकांश ग्रंथियों का आधार काम है । साहित्य में भी कामाश्रित स्वप्न-कल्पनाओं का असाधारण योग रहता है । मैं समझता हूँ कि विश्व-साहित्य का वृहदांश इन्हीं काम-कल्पनाओं में प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप में सम्बर्धन प्राप्त करता है .. हिन्दी में जैनेन्द्र, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी और बहुत अशो में यणपाल के उपन्यास भी काम लिंग हैं । प्रेमचंद ने इस विषय में अद्भुत स्वास्थ्य का परिचय दिया है ।<sup>३</sup>

उपसृत उद्धरण से यह स्पष्ट है कि डाक्टर नगेन्द्र ने साहित्य में कामाश्रित स्वप्न-कल्पनाओं का असाधारण योग माना है । किन्तु निष्पत्ति ही वे इस योग को उत्कृष्ट नहीं मानते— स्वस्थ नहीं मानते और वे चाहते हैं कि प्रेमचंद की भाँति अन्य कलाकारों में भी वैसा ही मानसिक स्वास्थ्य हो, वे काम-ग्रन्थियों से तिलिप्त रहे ।

हिन्दी के कतिपय आलोचकों ने जो डा० नगेन्द्र के उक्त कथन को पढ़कर उन्हें विशुद्ध फ्रायडवादी कह दिया है— वे या तो सिकमण्ट फ्रायड के मनः रचना सिद्धान्त की दुरुहता और उसके व्यवहार में परिचित नहीं हैं अथवा उन्होंने डाक्टर नगेन्द्र के ही शब्दों में—

१- 'विचार और अनुमति'

२- 'विचार और विवेचन' पृ० ९३

३- 'विचार और विवेचन' पृ० ९३

“मेरी कुछ उक्तियों को पूरे प्रसंग से अलग करते अपना कनवा द दिया है।”

काम, जिसका कि विकास फ्रायड के अनुसार विषुद्ध शारीरिक है और ऐंद्रिय भी है, डाक्टर नगेन्द्र यहाँ तक कि सामान्य काव्य की बात ना हूँ श्रु गार म म भी इसका निषेध करते हैं —

“ऐंद्रिय वास्तनायुक्त कामाद्रेष, जिसमें शारीरिकता का ही प्राधान्य हो, श्रु गार के अन्तर्गत नहीं आ सकता।”

फ्रायड के नाम के साथ उन्होंने कामाश्रित स्वप्न कल्पनाओं को अंतर्भूत किया है। ये कामाश्रित स्वप्न कल्पनाएँ फ्रायड के रचना-विधान की पूर्ण पृष्ठि में न होकर जो कि गर्भावस्था से ही विकसित होकर आगे जिनका उद्भयन होता है वरन् भारतीय रस शास्त्र के सिद्धान्तों के ही अनुकूल है।

डा० नगेन्द्र द्वारा प्रतिपादित रस की मनोवैज्ञानिक व्याख्या आज के विकसित मनोविज्ञान-‘उद्दीपन’ Stimulus प्रतिक्रिया Response तथा वातावरण (एनवायरनमेंट) के मश्लेषण से सहभूत व्यवहारवाद है न कि मनोविश्लेषणवाद। डा० नगेन्द्र ने अपने मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में ‘वातावरण’ की वही भी अवहलना नहीं की जबकि फ्रायड स्वयं उसका तिरस्कार करते ही चले हैं। वर्तमान मनोविज्ञान का यह व्यवहारवाद (Behaviourism) हमारे रस शास्त्र में समाहित है। ‘स्वाधी भाव’ रस, विभाव और अनुभाव आदि की भारतीय व्याख्या मनोविज्ञान के अंतर्गत ही आयेंगी।

किन्तु मर उपयुक्त विश्लेषण का यह नास्त्य बदापि नहीं कि डा० नगेन्द्र ने फ्रायड की अवहलना की हो। फ्रायड द्वारा निरूपित अवचेतन मन का उन्होंने साहित्य की व्याख्या के लिए उपयोग किया है—बहु साधन रूप में है व्याख्या की विधि मात्र। ये मनोविज्ञान की मनोविश्लेषणवाद की सीमाओं और उसकी क्षमियाँ में भलीभाँति परिचित है।

इस सम्बंध में फ्रायड पर लिखा हुआ उनका एक उल्लेखनीय है। वे लिखते हैं कि फ्रायड का मनोविश्लेषण वैज्ञानिक न होकर आनुमानिक है। फ्रायड के निष्कर्ष स्वस्थ व्यक्तियों की मान-स्थिति पर आनृत नहीं है—

विकृतियों के आधार पर प्रतिपादित जीवन दर्शन स्वरूप मानव का जीवन दर्शन कैसे हो सकता है।

“यह एकांगी है—काम जीवन की मूल वृत्ति ता अवश्य है परन्तु वह अंग ही है सर्वांग नहीं। फ्रायड का जीवन दर्शन अभावनात्मक है, उसमें समाधान नहीं है, साथ ही वह व्यक्ति तक ही सीमित है, समष्टि के लिए उनके पास कोई संदेश नहीं है, उसमें समाधान नहीं है।”

फ्रायड पर की गई यह आलोचना अत्यधिक ठोस और व्यावहारिक है और डाक्टर नगेन्द्र के उदार दृष्टिकोण का भी चेतक। अतः मनो-विश्लेषणवाद भले ही डाक्टर नगेन्द्र के कतिपय आलोचनात्मक निबन्धों की व्याख्या का साधन रहा हो पर उन्होंने इस जीवन दर्शन को कहीं भी पूर्ण रूप से स्वीकार किया हो ऐसा नहीं जान पड़ता।

## पं० इलाचन्द्र जोशी

इलाचन्द्र जोशी का नाम भी मनोविश्लेषणवाद के साथ अविच्छिन्न रूप से अनुस्यूत है। पं० इलाचन्द्र जोशी ने अपनी प्रारम्भिक पुस्तकों ‘साहित्य सर्जना’ और ‘विवेचना’ दोनों में न केवल आधुनिक साहित्य का मनोविश्लेषणवाद के मान दृष्टि से परखा है, अपितु विभिन्न काल के साहित्य को भी मनोविश्लेषणवाद के मान दृष्टि से परखा है।

वे तो ‘मनोविश्लेषणवाद’ और ‘प्रगतिशीलता’ दोनों को ही पर्याप्त मानते हैं। वे भारतीय साहित्य में प्रगतिशीलता की परम्परा धीर्णक लेख में लिखते हैं “मीरा ने ऐसी भावमगना और नम्रपदा के माध कृष्ण के प्रति अपना स्वीकृतोचित प्रेम प्रकट किया है, जिसकी तुलना अन्य किसी वैष्णव कवि की भाव-विमोहता की नहीं हो सकती। अपनी दबी हुई यौन प्रवृत्ति को उन्होंने मुस्पष्ट (छायात्मक अथवा रहस्यवादी नहीं) प्रेमानुभूति की सघनता द्वारा ऐसा सुन्दर, उन्नत और परिमार्जित और स्वस्थ रूप दिया है जो किसी भी प्रगतिशील युग के पाठकों को प्रभावित किए बिना नहीं रह सकता। यह माना कि मीरा ने अपने अधिकांश रहस्यवादी रूपों को अपने अवचेतन

मन की 'फूटजियो' स लिया है ।

प० इलाचन्द्र जोशी के लिए भीरा की विशेषता जो कि किसी भी प्रगतिशील युग के पाठकों को प्रभावित कर सकती है वह है 'कृष्ण के प्रति अपना स्त्रीजनोचित प्रेम प्रकट करना' । मनो उनके लिए साहित्य का उद्देश्य ही स्त्रीजनोचित प्रेम प्रकट करना ही हो ।

जब हिन्दी आलोचना में अथवा अंग्रेज भाषा के समीक्षाशास्त्र में किसी मित्रात विशेष के प्रभाव अथवा ग्रहण का प्रश्न खड़ा होता है—तब इस प्रभाव और ग्रहण से तात्पर्य उस जीवन-रंगन विशेष को अक्षरसः उतारना मन्नी जाता । साहित्य में तो केवल उस दृग्म विषय की मात्र कतिपय मायताओं का प्रयोग किया जायेगा जो कि साहित्य में सीधा-सीधा सम्बन्ध रखती हैं । मनोविश्लेषणशास्त्र का उपयोग भी हिन्दी आलोचना में इसी भाँति हुआ है । अतः प० इलाचन्द्र जोशी ने साहित्य का मूल उद्गम और साहित्यकार के उद्देश्य को प्रायः ही ग्रहण किया है । अतः वे आधुनिक मनोविज्ञान 'व्यवहारवाद' (विहवियरिजम) की अवहलना करते हैं उस वातावरण कि जिसमें भीरा का चेतन मन उसका मानस का निर्माण हुआ था और जिसके फलस्वरूप उसने अपने युग से विद्रोह किया था । यह विद्रोह अवचेतन का विद्रोह न होकर बलाकार के चेतन का विद्रोह था । 'कलात्मक रचना' की उद्भावना के साथ ही प० इलाचन्द्र जोशी फायड की 'आम्बेस्ट फेंटेसिज' का ही मायमिश्रता दर्शित है । इन्हीं दमित, छायाभासी को ही उन्होंने भीरा-काव्य का प्राण माना है । काव्य की उद्भावना के बारे में वे लिखते हैं—

हमारा प्रत्येक कार्य, प्रत्येक अंग-संचालन प्रत्येक गतिविधि हमारा अज्ञात में हमारी अन्तर्चेतना द्वारा परिचालित होती है । हमारी मूल भावनाएँ सहज स्वामाविक जन्म ज्ञात मनोवृत्तियाँ जब सामाजिक दास्य चक्र-द्वारा बाधा पाती हैं, तब हमारा सचेत मन उन सहज प्रवृत्तियों का हमारी अन्तर्चेतना के भीतर दबल देता है, वहाँ वे ऐसी दबा पड़ी रहती हैं कि फिर वे आसानी से ऊपर की उठ नहीं पाती । पर बीच-बीच में जब वे क्षेपणाग के पना की तरह आन्दोलित हो उठती हैं तब हमारा सचेत मन का

भूकम्प के प्रचण्ड धक्को से हिला देती है। ऐसे ही अवसरों पर कलाकार का हृदय अपने भीतर किसी 'अज्ञात शक्ति' की प्रेरणा का अनुभव करके कलात्मक रचना के लिए विकल हो उठता है।<sup>१</sup>

फायड के अनिरिक्त प० इलाचन्द्र जोशी ने कला के क्षेत्र में आडलर के सिद्धान्तों को भी अपनाया है। कहो फायड को और कही आडलर का अनुगमन करने के कारण जोशी जी अपनी आलोचना के कोई निश्चित मान स्थिर नहीं कर सके। आडलर द्वारा प्रतिपादित हीनता की स्थिति और क्षति पूर्ति के सिद्धान्तों को छायावादी कवियों पर लागू करते हुए वे कहते हैं—

“छायावादी कवि अपनी आन्तरिक दुर्बलता की क्षति पूर्ति अपने स्वयं मृष्ट काल्पनिक लोक में छायामयी शक्ति प्राप्त करते रहे हैं, इस बात का उल्लेख पहले किया जा चुका है। उस छाया शक्ति से वे बराबर जनता पर अपनी घीस जमाते आये हैं। मोरजे ने जिस प्रवृत्ति को Will to Power (शक्ति प्राप्त करने की आकांक्षा) कहा है, वह अपनी हीनता और अशक्तता के बोध से पीड़ित कवियों में स्वभावतः विभिन्न रूपों में वर्तमान पाई जाती है।”<sup>२</sup>

इस भाँति इलाचन्द्र जी सम्पूर्ण मनोविश्लेषणशास्त्र से यानी फायड, आडलर और युंग तीनों से साहित्य के सिद्धान्तों का निर्माण करते हैं। इन तीनों मनीषियों में भी वे आडलर और फायड के मनोविश्लेषण सम्बन्धी विचारणाओं को ही अधिमान्यता प्रदान करते हैं। वे लिखते हैं—“कवियों के जीवन कालीन जीवन के अध्ययन से यह पता चलता है कि वे किसी न किसी कारण आत्मग्लानि की भावना से विशेष रूप से पीड़ित रहे हैं। कोई अपने विशेष अंग की विकलता के कारण अपने जीवन-सहचरो की तुलना में अपने को शारीरिक रूप से असमर्थ पाकर अपनी हीनता की अनुभूति से दबता रहा है।” अत्यधिक आत्मग्लानि की भावना में पीड़ित कवि अनन्त छायालोक पर अपना एकाधिपत्य स्थापित करने के लिए विकल हो उठता है।”<sup>३</sup>

१- विवेचना, पृ० १५.

२- वही, पृ० ९४

३- वही, पृ० १८

ऐसा लगता है कि जोसी जी ने आउलर के सिद्धान्त का अक्षरशः उतार दिया हो। युग द्वारा प्रतिपादित अन्तर्ध्वनि-व (Introvert) तो उनकी आलोचना में हर स्थान पर मिलना है।

आउलर के सिद्धान्त के प्रति गहरी आस्था होवें हुए भी जोसी जी आउलर द्वारा प्रतिपादित वातावरण की महत्ता का कहीं भी स्वीकार नहीं कर सके और वे 'अन्तर्चेतन', 'अन्तर्ब्यक्ति-व' एवं 'हीनता की प्रिय और प्रतिपूर्ति के सिद्धांतों का ही अनुकरण करते रहें। किंतु अपनी 'साहित्य सज्जता' एवं 'विवेचना' के पदचाप उनकी दृष्टि मनुष्य के बाह्य जीवन की ओर भी गई है। उन्होंने मनोविश्लेषणवाद के एकमात्र दृष्टिकोण का स्वीकार करते हुए भी उस व्याप्ति दी है। कई स्थानों पर 'विश्लेषण' नामक शब्द में मर्मों वित्तन ही स्थल हैं जहाँ पर जागो जी ने फ्रायड के सिद्धान्तों की सर्वांगता की परिधि को लाया है।

वे लिखते हैं—

"मनुष्य का मनोकोष केवल सचेत मन, अचेतन मन तथा ही सीमित नहीं है। वह असंख्य स्तरों में विभक्त है, जिनमें अधिकतर स्तर साधारण चेतना की अवस्था में हमारी अनुभूति के लिए अज्ञान रहते हैं। जिन अखंडित प्रवृत्तियों का दमन करते जाते हैं वे किन्हीं स्तरों में आकर उन्हीं में घुल मिल जाती हैं। प्रतिभंग एक न एक अज्ञात स्तर हमारे सचेत मन का प्रेरणा देता रहता है। पर असाधारण अवस्थाओं में एक नहीं अनेक स्तर, एक साथ दूसरे से टकराते हुये, सचेत मन पर आकर हमला करते हैं और एक प्रचण्ड मानसिक भूकम्प की अवस्था उत्पन्न कर देते हैं। अन्तर्मूल में निहित कौन स्तर कब और क्या उठकर तूफान मचा बैठेगा, इसका कार्य भी निश्चित नियम नहीं है।"

इस भाँति श्री जोसी जी ने फ्रायड की मन रखना व जड़ विभाजन का स्वीकार किया है। यों श्री आज का विकसित मनोविज्ञान फ्रायड के मन विभाजन का स्वीकार कर चुका है। मन का हम इस भाँति विभाजित कर उसे जड़ नहीं बना सकते। उस पर वातावरण, देश काल, भूतान, परिवार



समाज आदि का किस प्रकार प्रभाव और कितना प्रभाव पड़ता है, यह अज्ञेय ही है। चेतन मन की सतत क्रिया किस वस्तु विशिष्ट से किस प्रक्रिया स्वरूप किस भाव और मवेग को अनुभूत कर लेती है? यह अनुभूति समाज द्वारा स्वीकृत प्रतिमानों की होती है अथवा नहीं इन सब प्रश्नों का प्रत्युत्तर मनो-विश्लेषणवादियों के पास नहीं है। मग कुछ अनुमानगत ही है, स्पष्ट तथ्यों के आधार पर कुछ भी नहीं।

श्री जोशी ने स्वयं फायट का विरोध करते हुए लिखा है :-

“उसके (फायट) कथनानुसार हमारे स्वभाव की जितनी भी विकृतियाँ हैं उनका मूल कारण दमिप्त यौन-प्रवृत्ति है, और जितनी मुश्किलियाँ मुसस्कृत और समुन्नत प्रवृत्तियाँ हममें पाई जाती हैं, वे भी दमिप्त यौन-प्रवृत्ति के उदात्तीकृत रूप हैं। गरज यह कि मानव-जीवन को प्रगति की ओर बढ़ाने वाली अथवा विकृति की ओर पीछे घसीटने वाली मूल परिचालिका शक्ति एक ही है, और यह है यौन-प्रवृत्ति। यह कौंसा एकांगीय और मकीर्ण दृष्टिकोण है, विशेषज्ञों को यह घटाने की आवश्यकता न होगी। यह ठीक है कि यौनप्रवृत्ति के भीतर एक बहुत बड़ी अणु-शक्ति निहित है, जिसके अनियन्त्रित विस्फोट से मनुष्य के नमस्त जीवन पर भयावह प्रभाव पड़ सकता है तथा जिसके मुनियन्त्रण से जीवन के मुचाग मञ्चालन से एक बहुत बड़ी सहायता मिल सकती है। पर नमस्त मानवीय भावनाओं, मनुष्य की सभी सुख-दुःखमयी वेदनाओं और आकांक्षाओं की मूल नियन्ता एक मात्र यही प्रवृत्ति है, ऐसा समझना घोर भ्रामक होगा। असत्य मानवीय मूल प्रवृत्तियाँ ऐसी हैं, जो यौन-भावना से तनिक भी सम्बन्ध नहीं रखती, और जो मानव के मंचर्पमय जीवन को कुछ निश्चित दिशाओं की ओर धक्का देती रहती हैं।”

इन भाँति ‘साहित्य सर्जना’ और ‘विवेचना’ के पश्चात् जॉन्सी जी द्वारा प्रतिपादित साहित्य के मनोवैज्ञानिक प्रतिमानों की परिधि फायट से आगे बढ़ी है और उन्होंने स्थान-स्थान पर ध्याप्ति प्रदान की है। यहाँ नहीं जॉन्सी जी ने अगन्धेतरन और बहिर्चेतन के अन्योन्याश्रित सम्बन्ध निरूपित कर सचेतन मन को प्रथम दिया है। वे तो बाह्य चेतना के अभाव में सूक्ष्म की कल्पना ही नहीं कर सकते।<sup>१</sup>

१- आलोचना-६

२- ‘विवेचना’, पृ० २२

इसलिए उन्होंने कई स्थानों पर फायड और माक्स के समन्वय की बात भी कही है ।

वे लिखते हैं— 'जब तक हमारा साहित्यिक और साहित्यालोचकगण अतजगत के दृष्टिकोण से बाह्य प्रगति को समझने का प्रयास नहीं करेंगे और उसी प्रकार बाह्य जगत के दृष्टिकोण से अतजगत का ज्ञान प्राप्त नहीं करेंगे, तब तक साहित्य एकांगीयता और अधिकपरपन के दाप में किसी प्रकार बच नहीं सकता ।'<sup>१</sup>

अपनी बात का और स्पष्ट करत हुए वे लिखते हैं— 'वास्तव में मार्क्सवाद और फायडवाद एक दूसरे के विरोधी न होकर पूरक हैं । जब तक हमारा साहित्यिक इस सामंजस्य भूलकर दृष्टिकोण को नहीं अपनाते तब तक स्वस्थ और तत्तिगाली साहित्य की सृजना अमंभव है ।'

हिन्दी साहित्य में फायड और माक्स के समन्वय की बात सबसेप्रथम इलाचन्द्र जी ने ही प्रारम्भ की थी जो आज आलोचना में अत्यधिक प्रचलित है । इस प्रकार के समन्वय को प्रच्छन्न रूप से हिन्दी के निरपेक्ष आलोचक प० विनयमोहन शर्मा ने भी की है—

"मार्क्सवादियों का अपने 'वाद' के एकांगीपन का अब अनुभव हुआ तो वे उसका प्रमदा स्पष्टीकरण करने लग । उन्होंने फायड का सहारा लिया । आसबौन ने कहा भी है कि यदि मार्क्सवाद का एकांगिता नष्ट करनी है तो फायड के मानस-तरबो का अपनाना हाया ।'<sup>२</sup>

यही नहीं हिन्दी के अन्य आलोचकों ने भी जो फायड और माक्स के भूलतत्त्व दर्शन को समझने में असमर्थ हैं, उन्होंने भी प० इलाचन्द्र जीों का इस समन्वय को न केवल सहानुभूति से परखा है अपितु उस सराहा भी है । श्री रामेश्वर शर्मा इलाचन्द्र जी को इस समन्वयात्मक प्रवृत्ति की प्रशंसा करत हुए लिखते हैं—

'इलाचन्द्र जी इस दृष्टिकोण से समन्वयवादी रह रहे हैं, जहां डा० नगद केवल फायड के मनीविदलेपण को ही शुद्ध मनीविदलेपण मानकर केवल

१— 'विवेचना', पृ० २३

२— कवि प्रसाद, पृ० २८

उसी को साहित्यालोचना का एक मॉडल आचार मानने का आग्रह करते हैं जहाँ इलाचन्द्र जी का दृष्टिकोण अधिक व्यापक तथा समन्वयकारी रहा है। फ्रायट के दृष्टिकोण की गवीर्णतायें और उसके घानक प्रभाव में वे परिचित जान पड़ते हैं। इसीलिये आलोचना के क्षेत्र में भी वे फ्रायट और मार्क्स का मिलाने की बात करते हैं।<sup>१</sup>

हिन्दी के ये आलोचक, मार्क्स और फ्रायट का समन्वय करने की बात करते हैं वे इन दोनों विचारधाराओं के इस मोटे मस्य से अपरिचित हैं कि मार्क्सवादी कला के क्षेत्र में वस्तु सत्य को अथवा वस्तुवादी धारणा का अस्तित्वतन अथवा भाव-जगत का निर्णायक मानते हैं जबकि फ्रायट-वादी कला के क्षेत्र में समग्र कलात्मक सर्जना को अवचेतन मन की ही उपज मानते हैं। ये दो दोनों विचारधाराओं के आधारभूत छोर हैं जो कभी भी मिल नहीं सकते। पं० इलाचन्द्र जोशी ने मार्क्स और फ्रायट का जो समन्वय करने की बात कही है वह केवल फ्रांस अथवा अन्य पाश्चात्य देशों के अति यथार्थवादी अदलील साहित्य को प्रगतिशीलता का बाना पहचानने के लिए ही। कुछ उनके मार्क्सवाद और फ्रायटवाद के सम्बन्ध में भ्रम भी है। मार्क्सवाद के सम्बन्ध में उनकी जो फ्रायट के साथ समन्वय करने की धारणा है उसमें वे प्रच्छन्न रूप में पूर्वग्रही होकर अपने मानों को स्थिर करते हैं कि मार्क्सवाद फ्रायटवाद की भाँति परम्परा का सत्रंवा विरोधी है और जो पुराचीन है उसे नष्ट करना चाहता है तथा एक ही आधार पर नये का स्वागत करता है कि 'पुराचीन ऐसा था'। वे थर्ड के पात्रों की अयथास्थ-वादिता और आदर्शवादिता चित्रित करते हुए लिखते हैं—

"यदि अपने इन नव नायकों और नायिकाओं को थर्ड ने प्रकट रूप से या संकेत रूप द्वारा आदर्श रूप न माना होता, तो हमें इन बात की कोई दिकायत न होती कि उनमें परम्परा के साथ विद्रोह करने की चार्ित्रिक दृढ़ता नहीं रही। एक यथार्थवादी कलाकार का आधा कर्तव्य (पूरा नहीं) अपने पात्रों का (चाहे वे चरित्रवान् हों या चरित्रहीन) यथार्थ चित्रण कर चुकने पर समाप्त हो जाता है। पर थर्ड ने अपने मनोविकारग्रस्त और आत्मपरायण पात्रों को आदर्शरूप माना है और उनके प्रति अपना आन्तरिक

पक्षपात बताया है।"

सरद के पात्रों के साथ सहमति न होने का जोशी न कारण दिया वह यथार्थ और आदर्श का उतना बड़ा कारण नहीं है जितना कि जोशी जी का अति यथार्थवाद से लगाव। आशी जी के कई तक ऐसे लगत हैं जैसे कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने मूर पर लिखते हुए गोपियों पर आक्षेप किया था कि गोकुल और मथुरा के बीच का फासला तो केवल चार मील का ही है—गापिया चली क्यों नहीं गई ?

इस भाँति इलाचद्र जी अपने मानों को स्थिरता नहीं प्रदान कर सके। उनके स्वयं के मन्त्रिज्म में अनेकों पाश्चात्यवादों का जाल बिछा होना के कारण उनके आलोचना-सिद्धांतों में अस्थिरता, अनिश्चितता तथा अनेकता मिलना स्वाभाविक ही है। उन्होंने भारतीय साहित्य का भारतीय जलवायु में, यहाँ की अपनी विविध सामाजिक रचना, पुरातन परिस्थितियाँ आदि का माहि़य का आधारभूत मानकर नहीं परखा। यही कारण है कि उनके आलोचना व मान साहित्य का भूस्थायित्व करते समय माहि़य से भ्रष्टाकार नहीं—हो पाता—विश्लेषण व समय कृति और आलोचना के मान दोनों अलग-अलग दृष्टिगत होते हैं।

न तो उनके पास हमारे साहित्य व स्वतंत्र रचना आलोचना-सी निरपेक्ष दृष्टि ही है और न आचार्य शुक्ल जी की मौलिक मूक। यही कारण है कि आलोचना के क्षेत्र में इतना लिखा जाने पर भी जोशी जी इस क्षेत्र में अपना कोई विशेष स्थान नहीं बना सके।

## सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय'

मनोविश्लेषणवादी आलोचका में तीसरा तथा सर्वाधिक महत्वपूर्ण नाम श्री अज्ञेय जी का है। अज्ञेय हिन्दी-साहित्य में जहाँ प्रयोगवाद के जनक समझे जाते हैं और जितना इस क्षेत्र में उन्होंने कृतानि प्राप्त की है उतने ही वे हिन्दी जगत में अपने विरोधाभासा के लिए प्रसिद्ध हैं। वस्तुतः न तो उन्हें पूर्ण रूप से मनोविश्लेषणवादी हो कहा जा सकता है और न दलितवादी। अज्ञेय जी के पास कोई ठोस जीवन-दृष्टान्त न होने के कारण व समय-असमय आलोचना के क्षेत्र में पाश्चात्य देशों में प्रचलित आधुनिकवादों का अपना भेद है और नवीनता के अनन्य आराधक अज्ञेय इनवादों द्वारा हिन्दी-साहित्य

का मूल्यांकन करते रहते हैं। फर्न्डस्वरूप<sup>१</sup> उनके आलोचना के प्रतिमानों में कहीं भी हमें स्थिरता के दर्शन नहीं होते हैं।

अहाँ तक फ्रायड के प्रभाव का प्रश्न है अथवा उनका फायडवादी होने का प्रश्न है, निश्चित ही उन्होंने साहित्य में कृण्ठित यौन-उच्छासों और यौन-वर्जनाओं को साहित्य का मूल उत्पन्न माना है। अश्वेत जी का त्रिशंकु<sup>२</sup> में लिखित निम्नादिन मूल फ्रायड की चिन्तन परम्परा में ही आयेगा।

“आज का हिन्दी-साहित्य अधिकांश में अतृप्ति का, या कह लीजिये लालसा का, इच्छित विष्वास (wishful thinking) का साहित्य है।”<sup>३</sup>

यही नहीं अपने द्वारा सम्पादित ‘नारसप्तक’ (१९४३) की भूमिका में वे स्पष्ट लिखते हैं— “आधुनिक युग का साधारण व्यक्ति ‘मेक्स’ सम्बन्धित वर्जनाओं में आक्रांत है; उसका यस्तिष्क दमन की गई ‘मेक्स’ की भावना के भार से दबा रहता है। उसकी सौन्दर्य-भावना भी ‘सेक्स’ से उत्प्रेरित है और उसकी उपमायें रूपक यौन सम्बन्धों प्रतीक हैं। कभी-कभी जय प्रतीकों द्वारा व्यक्ति सत्य को पहचानता है तो वह परिस्थिति से ऐसा भागता है कि जैसे कोई विद्युत प्रहार से चौंक उठा हो।”<sup>४</sup>

फ्रायड के काम सिद्धांत के अनिरिक्त अश्वेत जी ने आइलर को भी अत्यन्त महत्व दिया है, कदाचित् फ्रायड से भी अधिक। किन्तु आइलर को उन्होंने सैद्धान्तिक रूप से ही ग्रहण किया है; मूल्यांकन सम्बन्धी आलोचना में तथा अपने रचनात्मक साहित्य में फ्रायड को ही अत्यधिक महत्व प्रदान किया है। ‘कला का स्वभाव और उद्देश्य’ शीर्षक अपने सैद्धान्तिक निबन्ध में वे लिखते हैं,—

“कला सामाजिक अनुपयोगिता की अनुभूति के विरुद्ध अपने को प्रमाणित करने का प्रयत्न-अपर्याप्तता के विरुद्ध विद्रोह है।”<sup>५</sup>

उस समय के मानव-समाज (उस प्रकार के मूल को ‘समाज’ कहना हास्यास्पद लग सकता है, लेकिन ‘समाज’ का मूल रूप यही विस्तारित

१— त्रिशंकु, पृ० ४७

२— ‘नारसप्तक’, पृ० ७६

३— त्रिशंकु, पृ० २६

कुटुम्ब रहा होगा) की कल्पना कीजिये और कल्पना कीजिए उस समाज के ऐसे प्राणी की, जो युवावस्था में ही किसी कारण— सर्दों खा जाने से या पद पर से गिर जाने से या आघात में चोट लग जाने से— किसी तरह कमजोर हो गया है।<sup>१</sup>

आगे—

“और क्या स्वयं उस व्यक्ति का इसका तीखा अनुभव न होना होगा ?

क्या बिना बताये भी वह इस बाध से तडपता न होगा कि वह अपाय है किसी तरह घटिया है, शून्य है ? क्या उसका मुह इससे छोटा न होना होगा और हम अविचनता के प्रति बिद्रोह न करता होगा।”<sup>२</sup>

आइलर के इस हीनता के सिद्धांत को वे अपने मूल्यांकन सम्बन्धी आलोचना में कहीं भी व्यावहारिक स्वल्प प्रदान नहीं कर सके। व्यावहारिक आलोचनाओं में अज्ञेय जी ईलियटवादी हैं, अपन रचनात्मक साहित्य में कहीं फायद को तो कहीं ईलियट का समर्थन करते हुए दृष्टिगत होत हैं और उप-युक्त लेख में वे दातप्रतिपात आइलर का अनुगमन करते हैं। किन्तु आइलर के अनुगमन में भी वे आइलर द्वारा प्रतिपादित बानावरण की महत्ता की अवहेलना ही करते हैं और विगुद्ध हीनता की ग्रथिया का अपन मिद्वाना का केन्द्र बिन्दु मानकर चलते हैं। यही कारण है कि उनके एम एच सूत्र मात्र बनकर रह जाते हैं जिनका साहित्य के जीवन्त सरपस कोई सम्बन्ध नहीं रहा।

यो भी अज्ञेय जी ने आलोचना के क्षेत्र में बहुत कम लिखा है। कबल नवीनता के भाते, एक नया सिगुफा छोड़ने वाले के रूप में उनकी गणना है। ‘प्रयोगवाद’ के दो सफल सम्पादित कर दन के कारण तथा उनकी विमृष्ट भूमिका एव उनमें प्रयोगवाद की सिद्धांत चर्चा के कारण हिन्दी के कई सुषी आलोचकों ने उन्हें आलोचक के आसन पर आमीन कर दिया है। किन्तु वास्तव में आलोचक की अपेक्षा कथाकार और कवि ही तुलनात्मक रूप से अच्छे हैं। आलोचक स्थितप्रज्ञ होता है उसमें जा निरपेक्षता तटस्थ मूल्यांकन समता होती है वह अज्ञेय जी में कम है। फायद, आइलर, डी० एच०

१- त्रिशकु, पृ० २४ २५

२- वही,

लारेन्स तथा टी० एस० हिलियट के विचारों को साहित्य की विभिन्न विधाओं में उन्मेष करने के कारण भले ही हिन्दी के कतिपय लेखक (पाठक नहीं) उन्हें आलोचन मञ्ज ले विन्तु हिन्दी के प्रबुद्ध पाठकों के लिये अज्ञेय जी आलोचना के क्षेत्र में आचार्य शुक्ल, पं० नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० नगेन्द्र, पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी प्रभृति आलोचकों का स्थान नहीं बना पाये ।

इस भांति हम कह सकते हैं कि अज्ञेय जी द्वारा 'नास्टेल्लिया' तथा 'इच्छित विश्वास' आदि द्वाग की हुई आलोचना फायड के सिद्धांतों के अन्तर्गत आयेंगी । 'अपर्याप्तता' 'असहिष्णुता' 'अहम्मन्यता' एवं 'दुर्विनीत श्रेष्ठता' आदि को केन्द्र में रखकर जो उन्होंने साहित्य-सिद्धांतों की चर्चा की है, वह आडलर के मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों के अन्तर्गत आयेंगी ।<sup>१</sup>

किन्तु जैसा कि ऊपर निरूपित किया गया है, आलोचना के क्षेत्र में उनका काम बहुत थोड़ा है । और वे सभी दिशा की ओर अनुधातित होने के कारण किसी मार्ग विशेष का अनुमथान नहीं कर पाये, अपने आलोचना के निदातों में स्थिरता नहीं ला पाए ।

उपयुक्त विग्लेषित आलोचकों के अतिरिक्त इस श्रेणी के आलोचकों में पण्डित नलिनविलोचन शर्मा का नाम भी लिया जा सकता है । नलिन-विलोचन के 'दृष्टिकोण' के कई लेख इस श्रेणी की आलोचना में ही आयेंगे किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि उन्होंने अपने मनोवैज्ञानिक, आलोचनात्मक निबन्धों में केवल मनोविश्लेषणवादी विचारधारा को ही प्रथम दिया है, उन्होंने इसी के साथ-साथ आज के उन्नत मनोविज्ञान 'वर्तीववाद' को भी महत्ता दी है । फिर श्री नलिनविलोचन शर्मा, अज्ञेय और इत्याचन्द्र जी जैसे भारतीय काव्यशास्त्र से तथा भारतीय सांस्कृतिक उपलब्धियों से अपरिचित नहीं हैं । अतः उन्होंने अपने 'दृष्टिकोण' में मनोवैज्ञानिक विचारणाओं को केवल साधन के रूप में ही अपनाया है ; साध्य के रूप में भारतीय रस-वाद ही है ।

किन्तु रसवाद बहुत प्रच्छन्न रूप से ही उनके आलोचनात्मक निबन्धों में आता है ; योंतो वे अपने मौलिकता और नवीनता के फेर में पाश्चात्य

आलोचना शैली के फेर में ही पड़े रहते हैं और विषय को उलझा देते हैं।

मनोवैज्ञानिक निबन्ध में प्रेमचन्द और जेनेट्र तथा तुमनव और दास्ता वस्की विशेष उल्लेखनीय हैं।

हिन्दी आलोचना में आज यह विचारधारा तथा मनोविश्लेषणात्मक शैली मत्तप्राय हो गई है। इसका एकाग्र दृष्टिकोण ज्ञान के कारण आज यह बात एक सावजनीन सरय का रूप धार चुकी है कि मनोविश्लेषणवादी विचारधारा साहित्य का विश्लेषण करने में न केवल अक्षम हो गई है अपितु दासपूर्ण भी है। हिन्दी के किसी भी मनोविश्लेषणवादी आलोचक ने किसी एक भी रचना का उस गहराई से मूल्यांकन नहीं किया जिसमें कि इस विचारधारा अथवा इस शैली का सामर्थ्य प्रकट हो जाय। आचार्य नन्ददुलार बाजपयी के शब्दों में —

“पश्चिम में अन्तश्चेतना विज्ञान के अध्याय का उपयोग कर कतिपय अच्छी कृतियाँ भी प्रस्तुत की गई हैं, किन्तु वहाँ यह विज्ञान साहित्य की परम्परा प्राप्त बड़-मूल चेतना को उल्लास केंद्रन का असम्भन्ध नही करता, बल्कि नयी शैलियों और भाव-भूमियों के आविष्कार द्वारा उक्त चेतना को और भी व्यापक और परिलुप्त बनाना है। डिपानाडोई किसी के मानसिक चित्रों और सेक्सपियर के हेमलेट जैसे पात्रों के मनोविश्लेषण द्वारा उन गम्भीर अन्तःसंज्ञा का पश्चिम मिलना है जो उस कलाकारों के मन्त्र में हमारी श्रद्धा को बढाने वाले सिद्ध हुए हैं, परन्तु हिन्दी साहित्य में अब तक ऐसा उत्तरदायित्वपूर्ण मनोविश्लेषण न तो रचना के क्षेत्र में और न समीक्षा के क्षेत्र में ही दिखाई देता है। साहित्य सम्बन्धी ऐसे अपूरे और अध-बकर विश्लेषणों से बचे रहना ही अच्छा है जो लाभ की अपेक्षा हानि ही अधिक पहुँचा सकते हैं।”

### मनोविश्लेषणवाद की सीमायें

फ्रायड अन्तश्चेतन का ही निर्णयकारी तत्व मानते हैं जब कि यह चेतन द्वारा ही निर्मित होता है। वास्तव में अन्तश्चेतन का अस्तित्व बिना चेतन की क्रिया-प्रतिक्रिया के सम्भव ही नहीं, उसकी कल्पना ही नहीं की जा



सकती। यह अन्तश्चेतन वस्तुनः वातावरण और संस्कारों से निर्मित मनुष्य की एक मनोवैज्ञानिक मनोदशा के अतिरिक्त और कुछ नहीं।

‘काम’ को जो फ्रायड जीवन के अर्थ से एक परिचालन शक्ति मानता है उसका आधार वैज्ञानिक न होकर आनुमानिक ही है। अतः उसके स्वभाव के विभाजन अशैक्षणिक और असंगत ही है।

यौन-वर्जनाओं और कुण्ठित लिप्साओं को प्रेरणा का मूल विन्दु कहना तथा तज्जनित प्रतीक योजनाओं और स्वप्न परिकल्पनाओं से साहित्य का उत्स मानना साहित्य के मूल स्वरूप पर ही कुठाराघात करना है। साहित्य विकृत मस्तिष्क की उपज न होकर स्वस्थ मस्तिष्क द्वारा मृजित एक महत् अनुष्ठान है।

फिर मनोविज्ञान जहाँ तक कवि के व्यक्तित्व का विश्लेषण करने के प्रयोग में आता हो वहाँ तक तो फिर भी सह्य है किन्तु जहाँ साहित्य में मनो-विज्ञान देखने का आलोचक साहस करते हैं वह तो नितान्त उनकी हठधर्मी के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है। साहित्यिक आलोचनाओं और मनोविज्ञान में एक विभाजन रेखा हृदय रीट ने खींची है।

जहाँ तक शुद्ध फ्रायड के सिद्धान्तों का प्रश्न है वे चिकित्सा-प्रणाली अथवा अन्तश्चेतन के अनुपेक्षण के लिए ही निर्मित हुए हैं। विद्वान् मस्तिष्कों के अध्ययन-मनन और तदनुसार प्रदत्त (डेटा) को संकलित कर उनके साथ मुक्त संसर्ग संस्थापना द्वारा उनका उपचार यही फ्रायड में मनोविश्लेषणवाद का मुख्य लक्ष्य है। अतः साहित्य में फ्रायडियन मनोविज्ञान का उन्मेष—उमके माध्यम से साहित्य का विश्लेषण और परीक्षण कुछ कम ही समीचीन श्रुता है।

मनोविश्लेषणशास्त्र में साहित्य की कुछ प्राप्ति होने की आशा अत्यल्प है बल्कि यह कहा जा सकता है कि साहित्य के मनोविश्लेषणवादियों को यदि वे साहित्य का अपने ढंग में अध्ययन करें तो निश्चित ही उन्हें कुछ प्राप्त हो सकता है।

फ्रायडवादियों ने ‘वातावरण’ के प्रभाव को सर्वथा अस्वीकार किया

है। जबकि वस्तुतः बात यह है कि मानस का प्रत्येक बोलोहन-विलोहन वातावरण में उद्दीपन तथा मानस की प्रक्रिया स्वरूप होता है। चेतन और अवचेतन की रचना तथा उसमें होने वाले आवृत्तन प्रवृत्तन इसी वातावरण का फलस्वरूप है। मनुष्य की केवल अकेली इन्द्रिया ही बाहर नहीं रहती। यही नहीं उपयुक्त उद्दीपन का अभाव में इन्द्रियों की मौलिक शक्ति मद पड़ जाती है। फ्राइड ने फ्रायड के वातावरण की अवद्वलना पर प्रहार करत हुए यही बात कही है।

इस भाँति वातावरण की महत्ता सहज ही अनुमानित की जा सकती है। अन्तश्चेतन में कम महत्वपूर्ण वातावरण नहीं होता।

फ्रायड भाषों का सम्बन्ध मीचा वस्तु जगत से न मानकर उस पर अवचेतन का पर्याय डाल देता है तथा सामाजिक प्रतिरोध की अवतारणा कर अपनी धारणाओं की पुष्टि करते हैं—किन्तु वास्तव में बात यह नहीं है। वातावरण और मस्तिष्क से उसकी वस्तुस्थितियों से ही चेतन मन की मण्डि होती है और अवचेतन उन्हीं वस्तुस्थितियों—जो किसी व्यक्ति विनियम की सहज और कठोर होने के कारण उत्पन्नी हुई जाती है की प्रतिष्ठाया मात्र है। वस्तुस्थितियों में निहित यह अन्तश्चेतन भर ही व्यक्ति विनियम गौण रहे किन्तु उसके स्वभाव और प्रकृति में उसकी कार्यप्रणाली में निश्चित ही आभासित हुये बिना न रहेगा। अब माना स्वप्रतिष्ठायावा का अवचेतन की भीमरी पन में न जाना तथा उनकी अभिव्यक्ति के लिए उचित अवसर की प्रतीक्षा करना यह सब अनुमानित है व्यावहारिक नहीं।

वास्तव में फ्रायड की यह अवचेतन की अवतारणा और उस इतनी गुह्य बना देना, चाहे मानसिक रोगों के लिए (जो आज उसके लिए भी अप्रभावशील सिद्ध हो चुकी हैं) भले ही हो पर साहित्य के लिए इतना अतल व्यक्तित्व निष्प्रयाजन ही है। साहित्य सामाजिक अनुभूतियन प्रक्रिया है व्यक्ति स्वयं से ऊँचा उठकर ही साहित्यकार का आसन ग्रहण कर सकता है—तभी वह अपनी तथा अपने लक्ष्य-लक्ष पाठकों की अपरिचित भावनाओं एवं भावों का मस्कार करने और उचित दिना देना में सक्षम हो सकता है।

युग ने अवश्य ही फ्रायड की अपेक्षा अधिक तानिक साधन अपनाया। किन्तु व्यक्तित्व के दो जड़ विभाजन कर देना न अतृप्ति और बहुमूर्ति बना देने में साहित्य का मूल उत्स नहीं खोजा जा सकता।

यों भी मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मनुष्य का जीवन व्यवा उसकी मनो-  
गत दशा इस भाँति जड़ दशाओं में विभाजित नहीं की जा सकती। व्यवहार  
जगत में विमुक्त और बहिर्मुखी मिलना मुश्किल ही है और जो व्यक्ति उस  
बान का दावा करता है कि उसका व्यक्तित्व सत्प्रतिपत्त बहिर्मुखी व्यवा  
अन्तर्मुखी है; बहाना करता है; यह छद्म है-भ्रम है; अस्तित्व को समाज  
चापेक्ष होने के कारण नदीव गत्यात्मक होता है।

युग के अनुसार कला का मूल उद्गम संस्कारगत मूल प्रवृत्ति है।  
किन्तु वह भी अपने अन्य मनोविश्लेषणवादी साधियों की तरह काव्य की  
देम, काल, परिस्थितियों तथा बानावरण से निरन्तर मानता है। साहित्य को  
सामाजिक अनुभूति मानकर केवल संस्कारगत मूलप्रवृत्ति मानने ने सामान्य  
व्यक्तियों की ओर साहित्यकारों की मूलप्रवृत्ति में विभाजन-रेखा खींचना  
मुश्किल हो जायेगा।

युग ने इसी अन्तर्मुखी और बहिर्मुखी व्यक्तित्व के आधार पर दो  
प्रकार की कलात्मक रचना का मनोवैज्ञानिक और आभासगत बतलाई है।  
वस्तुतः यह विभाजन भी बौद्धिक तर्कों पर कम ही आधारित हो सकता है।  
अनुभूति एवं रसग्रहण की क्षमता सामान्य पाठक से लेकर लेखक तक एवं  
वैज्ञानिक तक में होती है। वैज्ञानिक का उद्देश्य एवं रचना प्रणाली में भेद  
ही भेद-प्रभेद निरूपित किए जायें पर सामान्य साधना एवं क्षमताओं में भेद  
की कम ही गुन्जाइश दृष्टिगत होती है। अतः रचनाकार की सामाजिकता  
को विस्मृत कर केवल साहित्य-नृजन को संस्कारगत और मूलप्रवृत्तिगत  
मानना असमीचीन ही होगा।

इसी भाँति आडलर का दृष्टिकोण भी संकीर्णतावादी ही है। हीनता  
की ग्रन्थ मानव जीवन की समग्रता को विश्लेषित करने में न केवल नितान्त  
एकांगी है बरन् पंगु भी है। हीनता की ग्रन्थ का ऐसा व्यापक व्यापार  
साहित्य के मूल उद्देश्य पर ही कुसरावाज करना है उसकी व्याप्ति और  
प्रेषणीयता के महत्त्व को विस्मृत करके ही उसका सृजन हुआ है। किन्तु  
फिर भी आडलर ने बानावरण को महत्ता प्रदान कर अपने मनोविज्ञान की  
फायद और युग की अपेक्षा व्यापकता प्रदान की है। वह इस हीनता की  
ग्रन्थ का संस्कार बानावरण और शिला के माध्यम से मानता है। भविष्य  
के प्रति वह आशान्वित है जबकि अन्य मनोविश्लेषणवादी गुह्य और  
अन्धकारवादी।

## शक्तिया

मनाविश्लेषणवाद अपनी सीमाओं के बावजूद भी एक महान मनो-विज्ञान है और साहित्य के विश्लेषण के लिये इसकी उपादेयता असादिग्य है ।

वृत्ति का मूल स्रोत वृत्तिवार के जीवन का उसकी वैयक्तिक और सामाजिक जीवन गतिविधियों का सम्यक् विश्लेषण किए बिना नहीं जाना जा सकता । साहित्य के आलोचकों को मनोविश्लेषणवाद की यह सबसे बड़ी दान है । साहित्यकार का अथवा किसी अन्य व्यक्ति विशेष का मानस एक विचारधारा अथवा एक विधि विशेष की ओर क्यों अनुध्यावित होता है, बिना किसी के अन्तश्चेतन का अध्ययन किये बिना किसी निष्कर्ष पर नहीं पहुँचा जा सकता हा उमम आनावरण और संस्कार का योग अवश्य रहता है । आइए हम इस संस्कार और आनावरण को तथा युग्म के मूलप्रवृत्तियों के योग को अन्तश्चेतन के माध्यम से वर्णित कर उसे पूरणा की मजिस् को ले जाने का शुद्धतर प्रयत्न किया ।

फ्रायड ने अपने युग में प्रचलित ईसाईयत नैतिकता पर मनोविश्लेषण-वाद की प्रतिष्ठा पर एक बहुत बड़ा प्रहार किया । उसने सिद्ध किया कि ये जो नैतिकता की बड़ी-बड़ी बातें करते हैं उनके अन्तश्चेतन के बहुत अतल की पतों में कितना कम्पन है, यह सब बाह्य आवेष्टन मात्र है ।

इस भाँति साहित्य और सामान्य जनजीवन के विश्लेषण में फ्रायड के सिद्धान्त अत्यधिक महत्वपूर्ण हैं ।



## प्रगतिवाद और आलोचना

हिन्दी-साहित्य में राजवाद के महत् और उन्नत मानवतावादी युग के पश्चात् : अर्थात् उसके ह्रास के अनन्तर यदि साहित्य की भूमि पर किसी युग के चरम दृष्टता और शक्ति ने जैसे भी वह प्रगतिवाद ही था । आदावाद का प्रयोग हम उस युग विरोध की दृष्टियों के लिए प्रयुक्त करने में जो सन् १९२० से सन् १९४० तक लिखी गई । किन्तु वस्तुतः ऐसी बात नहीं है, एक युग विरोध के आत्मन की आत्मा उसके आने के पूर्व ही दीपित होने लगती है और उसके निरौहित होने के पश्चात् भी अपना प्रभाव नहीं छोड़ती । ऐसी कुछ दशा प्रगतिवादी युग की भी है ।

यों तो अगर उतिष्ठान के प्रवर्तों को मुख्य मानकर प्रगतिवाद के ऐतिहासिक विकास का विश्लेषण करें तो यह स्पष्ट है कि हिन्दी में प्रगतिवाद ने सन् १९३५ के पश्चात् ही पदार्पण किया । जब डा० मुल्कराज आनन्द और सज्जद जहाँर के सङ्ग्रहनों ने भारतीय प्रगतिवादी विचार की स्थापना हुई जिसके प्रथम अधिवेशन के अध्यक्ष प्रेमचन्द जी और द्वितीय के कान्हालु टैगोर थे ।

किन्तु प्रगतिवादी साहित्य—वह साहित्य जो जन-जनता को आने में समाविष्ट किए हुए हो, इसमें पूर्व भी हिन्दी-साहित्य में विद्यमान था, जो

छायावाद की मूल प्रवृत्तियों से भिन्न था। प्रगतिवाद ने केवल हिन्दी साहित्य में ही एक आधारभूत क्रांति नहीं की अपितु आलोचना-जगत् में भी उसने एक हलचल उत्पन्न कर दी और साहित्य का परखन के लिए नय मानो का आविष्कार किया।

## प्रगतिवाद एक व्याख्या

अतः प्रगतिवाद हिन्दी साहित्य में एक रुढ़ अर्थ में प्रयुक्त शब्द है जिसका मान्य अर्थ मार्क्सवाद का साहित्यिक स्वरूप है। कहा जा सकता है कि प्रगतिवाद, मार्क्सवादी जीवन दर्शन की ही साहित्यिक अभिव्यक्ति है। प्रगतिशील साहित्य और प्रगतिवादी साहित्य इन दोनों शब्दों में भी यदा कदा भ्रम उत्पन्न हो जाता है और वे पर्याय मान लिए जाते हैं। इन दोनों के मध्य विभाजन रेखा खींचना भी आवश्यक है। मोट तौर पर यह कहा जा सकता है कि आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी, पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी आदि प्रगतिशील आलोचक हैं, जब कि डाक्टर रामबिलास शर्मा, डा० प्रकाशचन्द्र गुप्त, शिवदान सिंह चौहान प्रगतिवादी।

प्रगतिवादियों में सिद्धान्त विरोध का आग्रह रहता है जब कि प्रगतिशील साहित्यकार युग की उन्मुक्त जन चेतना के प्रकाश में, क्रियाशील रचनात्मक जनता में विश्वास रखता हुआ नवीन साहित्य का सृजन और पुनर्जनन का मूल्यांकन करता है।

अतः प्रगतिवाद का प्रायोगिक अर्थ मार्क्सवाद का पर्याय ही माना जाता है जो कि दर्शन के क्षेत्र में द्वैतात्मक भौतिकवाद के आधारभूत सिद्धान्तों पर अवस्थित है और समाज, साहित्य और संस्कृति की व्याख्या इसी द्वैतात्मक भौतिकवाद से उद्भूत ऐतिहासिक भौतिकवाद के आधार तिला मानकर की जाती है।

जब कि इसके विपरीत प्रगतिशील साहित्य किसी वाद विरोध की कारा में बंदी न होकर युग की प्रबुद्ध जन-चेतना के रूप में मानवता के विश्वास और प्रगति के किसी न किसी रूप में प्रत्येक मन्वन्तर, प्रत्येक युग और उसके प्रत्येक चरण में अप्रतिहत मति से प्रवाहमान रहता है।

अतः प्रगतिशील साहित्यकार भी वस्तुस्थितियों और युग की घटना-शील शक्तियों की अपनी स्वस्थ ऐतिहासिक परम्पराओं के सन्दर्भ में अनुभूति

करता है और उसे बिना किसी वाद का आग्रह किए अभिव्यक्ति प्रदान करता है ।

प्रगतिवाद मानसवादी जीवन दर्शन को लेकर चलने के कारण वर्ग संघर्ष में अप्रतिम आस्था लिए हुए है । मानसवाद का कथन है कि आज अन्य युगों की अपेक्षा दो वर्ग अत्यधिक स्पष्ट हो गए हैं और पहले की अपेक्षा अधिक शौर्य और ओज से वे संघर्ष में रत हैं ।

साम्यवाद के उभय जनक मार्क्स और एंजिल वर्ग संघर्ष का एक क्रमिक विकास मानते हैं जो हमारे युग में और अधिक स्पष्ट हो गया है ।

इस पूँजीवादी युग में वर्ग संघर्ष अत्यधिक तीव्र रूप में विद्यमान है तथा शोषित और शोषक दो वर्ग स्पष्ट से स्पष्टतर होते जा रहे हैं । शोषित वर्ग भी आज अत्यधिक जागरूक और चेतन हो गया है तथा शोषक वर्ग से प्राणप्रण से संघर्ष कर रहा है ।

शोषकों का वर्ग वह है जो हमारे समाज के गतिमान रथ को पीछे की ओर धकेलता है और उसे आगे नहीं बढ़ने देता । इस वर्ग के विरुद्ध संघर्ष करना : साहित्य में वर्ग संघर्ष तीव्र करना तथा इस सन्दर्भ में जनता को जागरूक करना साहित्यकार का धर्म है— इसके लिए साहित्य एक बहुत ही प्रभावशाली शस्त्र है । केनिन भी साहित्य की उपादेयता इसी में मानते हैं ।

यही नहीं राल्फ फॉक्स तो बिना मानसवाद के अध्ययन और उसे जीवन में उतारे मनुष्य के जीवन सत्य तक पहुँचना ही असम्भव बतलाते हैं ।<sup>१</sup>

हिन्दी-साहित्य में मानसवाद के ऐतिहासिक विकास का विश्लेषण करने से पूर्व यह समीचीन होगा कि संक्षेप में उसकी दार्शनिक पीठिका का अध्ययन प्रस्तुत कर दिया जाए ।

मार्क्सवाद द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के दार्शनिक स्वरूप का राजनैतिक और अर्थशास्त्रीय स्वरूप है, अतः प्रमुखतः यह द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद से पृथक नहीं किया जा सकता । मार्क्सवादी इसे एक सर्वाङ्ग जीवन-दर्शन

(A world outlook) मानत है। वस्तुतः द्वैतात्मक भौतिकवाद का चन्दो से निमित्त है। (१) द्वैत और (२) भौतिकवाद।<sup>१</sup>

भौतिकवाद का जब नाम लिया जाता है तब इसी के समानान्तर एक शब्द पर और दृष्टि जाती है—अध्यात्मवाद जिस अग्रजी में Idealism कहते हैं। यह Idealism साहित्य में रुढ़ रूप में प्रयुक्त होम बाल आदम बाद से सवदा भिन्न है। अतः जब दशन के क्षेत्र में हम Idealism का प्रयोग करते हैं तब उसका तात्पर्य आदमवाद न होकर अध्यात्मवाद का होगा। इन दोनों शब्दों अध्यात्मवाद और भौतिकवाद का दशन के क्षेत्र में अत्यधिक महत्व है। तथा विश्व की प्रत्येक दार्शनिक विचारधारा की भिन्न-विभिन्न आधार-स्तम्भों में ही का शब्द है—एही में दशन के विभिन्न धारा का अर्थ होता है।<sup>२</sup>

सुविधा के लिए दशनशास्त्र का पारस्परिक रूप में तीन विभागों में विभाजित कर लेते हैं—

- |                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| (१) ज्ञान अथवा विवेकशास्त्र | (Epistemology)            |
| (२) अधि-दशनशास्त्र          | (Ontology or Metaphysics) |
| और (३) प्राणी-भूतशास्त्र    | (Axiology)                |

भावसत्ता के विद्वेषण द्वैतात्मक भौतिकवाद का अन्तर्गत प्रयुक्त अधिदशनशास्त्र और विवेकशास्त्र का विद्वेषण के लिए आवश्यक है। य सब भौतिकवादी दशन की ही शाखा प्रशान्तायें हैं जो प्रगतिवाद का मूल-धार हैं।

भौतिकवाद भूत से बना है जिसका पर्याय पदार्थ से ले सकते हैं। अतएव पदार्थ क्या है? पदार्थ का उद्भव और अविच्छिन्न कैसे और किस रूप में होनी है उसका सृष्टि के उद्भव और विकास से कैसे और किस प्रकार का सम्बन्ध है? इसी के उत्तर भौतिकवाद की व्याख्या के मूल सूत्र का सकते हैं जिसे कि पदार्थवादी सृष्टि का आधारभूत मानते हैं।

१— प्रगतिवाद की दार्शनिक पृष्ठभूमि, लेखक वृष्णवल्लभ जोशी—  
'वीणा' जून—१४।

२— Reported from Stalin's Booklet—Dialectical Materialism



## भौतिकवाद की संक्षिप्त विकास-रेखा

यूनानियों ने सर्वप्रथम पदार्थ को कठोर और अविभाज्य उपकरण माना था, जब कि पदार्थ एक अवस्था विशेष पर अविभाज्य रह जाता है तब वे कण अणु कहलाते हैं। उस समय यह भी कहा जाता था कि अणु अणु (monads) में विभिन्नता व्याप्त है, कुछ स्निग्ध है, कुछ द्रव्युत्पाकार है आदि-आदि। ईसा की पाचवीं शताब्दी पूर्व डेमोक्रीट्स तथा अन्य यूनानियों ने सर्वप्रथम विश्व की पदार्थवादी प्रणाली के माध्यम ने व्याख्या की। उन्होंने बतलाया कि मनुष्य शरीर अपेक्षाकृत कुछ छोटे-छोटे अणुओं द्वारा निर्मित है और जो आत्मा है वह कुछ स्निग्ध और सूक्ष्म अणुओं के समूहों से बनी हुई है। वह ईश्वरवादी या मतः उसने बतलाया कि जो ईश्वर है वह इन सबसे अपेक्षाकृत अतिस्निग्ध और उत्कृष्ट कोटि के अणुओं द्वारा निर्मित है। ईसा की पहली शताब्दी पूर्व लुकीटस ने भौतिकवादी दृष्टिकोण पर एक कविता "Concerning the nature of things" दीर्घक में लिखते हुए बतलाया था कि पदार्थ असंख्य अणु-परमाणुओं से निर्मित है जो कि शून्य में अनवरत रूप से घूमते रहते हैं। इस भाँति डेमोक्रीट्स तथा अन्य यूनानी एवं रोम के दार्शनिकों ने विश्व की और उसके निर्माता की आदि सृष्टि पदार्थ से ही उद्घोषित की थी। यही नहीं आइजक न्यूटन ने भी अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'आप्टिक्स' में उसी पदार्थ को प्राथमिकता दी है जो कि सन्-प्रथम १७०४ में प्रकाशित हुआ था।<sup>1</sup>

अठारहवीं एवं उन्नीसवीं शती अपने साथ विज्ञान के नवीन चरण लेकर आईं। इन शतियों में, विभिन्न वैज्ञानिकों ने, सिद्ध किया कि अणु जड़ नहीं अपितु गतिशील है—वह गत्यात्मक है और वह विद्युत शक्तियों से (electrical charges) निर्मित है। प्रोटोन्म योगात्मक शक्ति है और इलेक्ट्रॉन्स नियोगात्मक शक्ति।

उन्नीसवीं शती का यह उपर्युक्त विद्वत्लेखन वैज्ञानिक प्रयोगों द्वारा सम्मत है।<sup>2</sup> इन प्रयोगों के आधार पर भौतिकवादी भूत की परिभाषा अथवा पदार्थ की परिभाषा इस तरह करते हैं कि पदार्थ एक वस्तुगत मत्त है जो

1—Elementary Course in Philosophy— P. 32 by Polizer

2—Ibid P. 50

मन से स्वयं ही जिसकी इयत्ता को सिद्ध करने के लिए मन के सदम की आवश्यकता नहीं।<sup>१</sup>

दर्शन की आध्यात्मिक धारा इस पदार्थ की इयत्ता को स्वीकार नहीं करती। इसके मध्यम पदार्थ के गुणों की इयत्ता को (वैज्ञानिकों की भांति) स्वीकार करते हैं और जिन गुणों की हम प्रतीति करते हैं वे हमारे मन में विद्यमान रहते हैं, पदार्थ में नहीं।

किन्तु यह जो विचार जगत है इसकी सृष्टि कहीं से हुई—शून्य में किसी विचार जगत की सृष्टि नहीं होनी है, वह तो ब्रह्म जगत ही है—पदार्थ जगत ही है जो कि विचार-जगत का सजन करता है, जो गुणों का उद्भूत करता है। एम्पेडोस ने मस्तिष्क को भाषा पदार्थ की उपज माना है।<sup>२</sup>

कार्ल मार्क्स ने तो स्पष्टतः मनुष्य की समस्त प्रकृति की विभिनता का मूल स्त्रोत, चाहे वे सामाजिक हों राजनैतिक हों अथवा सांस्कृतिक भौतिक जीवन की उत्पादन विधियों की ही बतलाया है।<sup>३</sup>

मार्क्सवादी बिना पदार्थ की इयत्ता स्वीकार किए विचारों की उद्भावना निरन्तर असम्भव मानते हैं। वे आत्मा का मस्तिष्क का ही भावार्थक स्वरूप मानते हैं। मस्तिष्क अथवा आत्मा इसी पदार्थ की सृष्टि है और वस्तुतः *brain* या कि मस्तिष्क का स्नायुगत सत्य है समस्त विचारों का उत्स है, जो वस्तु सत्य को तथा उस सत्य द्वारा प्राप्त अर्थ अनुमानित मर्मों को प्रकट करने में सक्षम है, क्योंकि आज का विज्ञान इस बात का स्वीकार नहीं करता कि विचार केवल शून्य द्वारा उद्भूत हो सकते हैं।<sup>४</sup>

इस तरह से वैज्ञानिक तरीके से सृष्टि का विश्लेषण ही पदार्थवाद है।<sup>५</sup> एम्पेडोस ने भी अपने 'प्लेयबल' नामक ग्रन्थ में भी इस भौतिकवाद की परिभाषा करते हुए लिखा है कि वास्तविक जगत्—प्रकृति और उसका इतिहास को उसी भांति ग्रहण करता है। जैसा कि वह प्रत्येक वैज्ञानिक मनुष्य को ज्ञात होती है तथा जो कल्पनाओं की पूर्व धारणाओं से मुक्त है।<sup>६</sup>

1— Feurbach by F Engels

2— Ibid

3— Literature & Art by K. M. & F. E. P. 1

4— Elementary Course in Philosophy p. 32 by Polizier

5— Ibid p. 16,

6— Bio History of phi p. 59,

वस्तुतः एन्जेल्स, मार्क्सलेनिन, प्लेखानोव आदि की पदार्थवाद की परिभाषायें १९ वीं शती की हैं। इसके साथ यह प्रश्न उठता है कि क्या यह १९ वीं शती की ही उपज है? १९ वीं शती में क्या बिना किन्हीं विभिन्न भौतिक परिस्थितियों के पदार्थवाद का इतना मुदृढ वैज्ञानिक स्वरूप हमारे सामने उपस्थित हो गया?

उत्तर है, नहीं? उसका क्रमिक विकास हुआ है। अद्वैतवाद, आदर्शवाद के बावजूद शपेटों के आघातों और प्रहारों के उपरान्त भी युगीन जनचेतना से गृहीत ये 'भौतिकवाद' के सिद्धांत मार्क्स, एन्जेल्स और इनके पश्चात् लेनिन, स्टालिन, जेदेनोव, माओत्सेतुंग, कुशोभोवा, नेनालिन द्वारा विकसित हो रहे हैं।

वास्तव में जैसा कि ऊपर डीमोक्रीटस तथा लुक्रीटस आदि द्वारा निरूपित किया जा चुका है भौतिकवाद की दिशा में चिन्तन होना प्रारम्भ हो गया था। किन्तु ऐतिहासिक दृष्टि से उनसे पूर्व हीराक्लीटस ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की ओर सोचना प्रारम्भ कर दिया था।<sup>1</sup>

स्पष्टतः गणि और परिवर्तन इन दो मौलिक तत्त्वों की स्थापना कर हीगेल की द्वन्द्वात्मक चिन्तन प्रणाली का बीज बपन कर दिया था। हीगेल ने स्वयं भी माना है कि उसका जो प्रसिद्ध सिद्धांत है 'होना या न होना एक है' वह हीराक्लीटस के मनवाद में आ चुका था। इसके अतिरिक्त डीमोक्रीटस और इनके गुरु लेवीयस जिन्होंने कि परमाणु के सिद्धांत का आविष्कार किया। इसी परम्परा में आते हैं, जिनकी कि पहले चर्चा की जा चुकी है।

इनके पश्चात् ही पाश्चात्य दर्शन के सुप्रसिद्ध 'बायफ' एपीक्यूरस (३४१-२७० ई० पू०) और लुक्रीटस ने (प्रथम शताब्दी के पूर्व) जो कि दर्शन और सदाचारशास्त्र दोनों में Epicurians के नाम से अग्रहित है; पदार्पण किया। उनकी विचारधारा अति आनन्दवाद के नाम से प्रसिद्ध है। इन विचारकों की अभिजात्यवर्गीय अद्वैतवादों दार्शनिकों ने बहुत ही कोसा है तथा इन्हें यहाँ तक कि दार्शनिक सुजन कहा है। इसका प्रमुख कारण यह है कि एपीक्यूरस के तर्क बहुत ही सन्नद्ध और ठोस होते थे, ऐसा लगता था कि वह अपने जीवन में घोर व्यवहारवादी रहा था।

उसने The social philosophers नामक ग्रन्थ की सम्पादित किया है जिसमें एपीक्यूरस के मौलिक ग्रन्थों के कुछ महत्वपूर्ण सूत्र दिए हुए हैं। इनमें उसने विभिन्न विषयों पर अपने विचार अभिव्यक्त किये हैं। इन सूत्रों से स्पष्ट हो जाता है कि एपीक्यूरस भौतिकवादी था तथा अपने युग का एक महान तार्किक था। 'स्वप्न' पर लिखते हुए यह कहता है।<sup>1</sup>

"गरीबी और अमीरी के सम्बन्ध में उसका यह सूत्र दृष्टव्य है।

एक दूसरे सूत्र में भौतिकवादी आवश्यकताओं पर बल देने हुए कहता है।

सुन्नीटस में भी अपनी उसी प्रसिद्ध कविता में Concerning the nature लिखा था "मनुष्यता पतित हो गई है क्योंकि धर्म में मनुष्य को यह सिखा दिया है कि मनुष्य के पशुत्व भी आत्मा जीवित रहती है और उस अपने धर्म का प्रामाणिकता बना पड़ता है।"

किन्तु इन महान तार्किकों के उपरान्त भी यूनानी दार्शनिकों पर ही नहीं अपितु समस्त पाश्चात्य दार्शनिकों पर अध्यात्मवाद और आदयवाद का ही शासन रहा हो जो अपने अमीम प्रकाश में आज भी किसी न किसी रूप में विश्व का गतिविधियों का अनुगमन कर रहा है।

अध्यात्मवाद के विकास का मुख्य कारण यह है कि पदायवाद अपने आप में इतना मकील हो गया था कि उसमें मानव के विद्यमान जीवन के समस्त उदात्त जीवन-मूल्यों का बल भौतिक आवश्यकताओं तक ही सीमित कर दिया था। दूसरा कारण यह भी था कि न्यायुगीन सामन्य व्यवस्था में जो कि जनताधिकार होकर राजाही सत्ता थी इस पदायवाद का विरोध किया गया कि पदायवादी इन राजाओं के बटु आलायक थे। उनका तर्क और विद्वानों के कारण राजाओं के निहित स्वार्थों पर और आती थी। अतएव जब राजा महाराजों तथा सामन्तों का बुद्धिजीवी की महानुभूति का स्पर्श न मिला तब उनका दमनचक्र भी इन पदायवादियों के ऊपर चला और

- 1- XXIV-Dreams have no divine character nor any prophetic force, but they originate from the influx of images
- 2- XXV-poverty, when measured by the natural purpose of life is great wealth, but unlimited wealth is great poverty
- 3- The social philosopher II 241 & p 242

मध्यम वर्ग भी इन पदार्थवादियों की अस्थिर मनोदशा के कारण तथा अभिजात्य वर्ग से कीर्ति पाने की अभिलाषा के कारण बुद्धिजीवी वर्ग पुनः स्वप्नों और आदर्शों के गगनागन में उड़ाने भरने लगा और इस वर्ग ने सुकरात, अरस्तु और अफलातून जैसे प्रकांड विद्वानों को प्रसूत किया। यद्यपि इन विद्वानों ने आदर्शवादियों एवं अध्यात्मवादियों की परम्परा में बुद्धितत्त्व को प्रधानता देकर सामान्य जनता को सोचने के लिये विवश किया किन्तु आत्मा की अमरता को बतलाकर यूनान की खली आई हुई पदार्थवादी परम्परा पर प्रहार कर उसके स्थान पर अध्यात्मवाद की प्रतिष्ठा करने में वे सर्वाधिक सफल रहे। ये तीनों विद्वान् ज्ञान के मानवीकरण थे। अपनी प्रखर प्रज्ञा और अप्रतिहत तर्कशक्ति के कारण ये जीवन के हर क्षेत्र पर छा गये।

जिस काल में पाश्चात्य देशों में 'इपीक्यूरिनिस्ट' अति व्यक्तिवाद की धारा को लेकर दर्शन और सदाचार शास्त्र के क्षेत्र में अवतरित हुये थे, उससे भी पूर्व कोई ईसा की ५ वीं शताब्दी पहले भारत में भी अति आनन्दवाद का स्रोत 'लोकायनधारा' के नाम में फूट चुका था। इस धारा विशेष के विचारकों के पास 'इपीक्यूरिनिस्टों' की अपेक्षा अधिकतर मग्नता और जीवन्त नर्क थे। 'इपीक्यूरिनिस्ट' तो अधिकतर सदाचारशास्त्र के अतिआनन्दवाद तक ही सीमित थे। किन्तु उन्होंने तो सदाचारशास्त्र के ही नहीं अधिदर्शनशास्त्र के अगोपागो पर भी प्रकाश डाला है और जिनका प्रभाव बृद्ध जैसे प्रकाण्ड अध्वेता पर भी पड़ा, जो कि दर्शन में 'चार्वाक' के नाम से अभिहित है, इस विचारधारा के आदि गुरु बृहस्पति माने जाते हैं। 'बृहस्पति सूत्र' उनका मूल ग्रन्थ माना जाता है, जो आज अलब्ध है। इनके अनुसार प्रत्यक्ष को ही प्रमाण माना जाता है, तथा जो प्रत्यक्षतः ज्ञेय है वही एक मापसत्य है। इनका दुसरा सूत्र चार भूतों (पृथ्वी, जल, वायु और अग्नि) के योग से मदन की शक्ति की भांति वैतन्य भी उत्पन्न हो जाता है। इनका तीसरा सूत्र निष्कर्षण मूलक है— "अतः न स्वर्गोनापवर्गो वा नैवात्मा पार लोकिकः।" इसी को आगे चलकर गुप्तसिद्ध पदार्थवादी बौद्ध सन्त धर्म कीर्ति ने इस भांति कहा है—

वेद प्रामाण्यं कस्यचित् कर्तृवादः स्नाने धर्मेच्छा जाति वादा वलेप,  
सन्ता प्रारम्भः पाप हानाय चेति ध्वस्तप्रज्ञाना पंचलिङ्गानि जाट्ये।<sup>१</sup>

१— देखिये 'वीणा' जून १९५४ 'प्रगतिवाद की दार्शनिक पृष्ठ भूमि'—

कृ० व० जोशी।

वहस्पति और चार्वाक, इन चार विचारको के अनिरिक्त इस धारा में पुराण कथप, अजिन केश कम्बली, मुकुच काच्छायन, प्रभृति पदाथवादी और हुए हैं और इनके पश्चात् तो तक और बुद्धि की अनयता को लेकर सार बोद्ध सत् पदाथवादी ही हुए हैं तथा जैन धर्मानुयायियों को भी माटे तीर पर पदाथवादी की ही सजा दी जा सकती है।

पादचार्य पदाथवादी के ह्रास के जा मुख्य कारण हैं वे यहा भी लागू हो सकते हैं। किन्तु यहा कुछ अपवाद हैं। यहा की भूमि में ये पदाथवादी और प्रज्ञात्मक चिन्तन फूल और फल नहीं दे सकत क्योंकि यहा की भूमि में दूर तक, बहुत दूर तक, वेदा के बीज बोये हुए हैं उनका प्रभाव जन-मानस पर अत्यधिक है, अतः पदाथवाद के चरण इस भूमि पर दृढ़ता में जम हा नहीं सकत। फिर यहा भी अरस्तु प्लेटो, काण्ट, बर्केले, हीगल आदि की भांति एक और विवेक की मूल मौलिक प्रतिभाएं गहरा रामानुज बल्गन, निम्बाक चैतन्य आदि महर्षियों के रूप में प्रकट हुईं जिन्होंने पदाथवाद पर तथा उसका कुटिल तथा मकीष दृष्टिकान जनता के सामने स्पष्ट किया तथा मानव जीवन में पुन उदात्त भावनाओं की प्रतिष्ठा की।

किन्तु पादचार्य देना में यंत्रीकरण के पदाथन के साथ साथ दा-नीन मानवियों के अनन्तर ही यहाँ भी पदाथवादी क्रमों इंग्लैण्ड और फ्रांस में पुन अपनी समस्त शक्ति का वै-द्रव्य करके लड़ा हा गया जा कि इस काल तक भी अन्त सलिला की भांति यूरोपीय जन जावन में प्रवाहमान था। मार्क्स ने लिखा भी है—*Materialism is the true son of Great Britain*

पदाथवाद का वास्तविक उद्भवन इंग्लैण्ड में ही हुआ। क्योंकि इंग्लैण्ड में हा सबसे पहले इसने वैज्ञानिक स्वरूप पर विवेचन हुआ। या तो बर्केले और ह्यूम के विचारवादी अथवा गुणवादी दार्शन का सबसे अधिक तार्किक दृग में किसी ने विरोध किया था तो वह भाव न ही जा गुण का पदाथन मानने हुए वस्तु को ही पदाथ मानना था।

किन्तु सबसे अधिक शक्ति और जीवन्त तराक में किसी न यूनानी आदर्शवादी वापसी दर्शन का विरोध किया था तो वह फ्रांसिस बेकन ही था। उसने इन यूनानी ज्ञानवादी, तर्कवादी दार्शनिकों को बहुत ही बुरी तरह सिद्धा था।

लाने के बारे में ऊपर कहा ही जा चुका है कि उसने उन समस्त विचारकों की मान्यताओं को मिथ्या सिद्ध कर दिया था जो कि इस बात का दावा किया करते थे कि विचार जगत ही सब कुछ है, वस्तु-जगत कुछ भी नहीं। उसने सिद्ध कर दिया कि सभी विचार अनुभव द्वारा उद्भूत होते हैं।

इसके अनन्तर हमें यह पदार्थवाद कास में दृष्टिगत होता है। पदार्थवाद पर डेंसकार्ट का सबसे अधिक प्रभाव है। उसने अपने युग के आदर्शवादियों को खूब आड़े हाथों लिया। इसके पश्चात् हम डिडेरोट आता है। लेनिन ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'मैटेरिअलिज्म और इम्पीरिओक्रिटिसिज्म' में कहा है कि डिडेरोट लगभग अर्वाचीन द्वन्द्ववाद पर पड़ चुका था। इसके अनन्तर हमें फूबेरवाख और हीगेल मिलते हैं। हीगेल मुख्यतः आदर्शवादी था किन्तु द्वन्द्ववाद की देन दर्शनशास्त्र में उसी द्वारा प्रणीत है। इसके पश्चात् तो मापस और ऐंजिल्स ने इसे अधुनातन स्वरूप प्रदान किया।

उपर्युक्त पदार्थवाद केवल अन्य दार्शनिक विचारणाओं की भाँति सृष्टि और उसके नाना व्यापारों पर ही नहीं सोचता अपितु वह मनुष्य और प्रकृति में, समाज और मनुष्य जीवन की समस्त क्रिया और प्रक्रियाओं को निर्णीत कर भौतिक-रासायनिक तथा अन्य सामाजिक सत्त्वों को उद्घाटित करने में अपना योग देता है।

हमने भौतिकवाद के विकास की मोटी-मोटी रेखाएँ प्रस्तुत की हैं। इस विकास के बाद भी, यह स्पष्ट है कि भौतिकवाद जन-जीवन की सामान्य आवश्यकता और उनके पार्थिव परितोषों पर आधारित होने के उपरान्त भी, जन-मन की वस्तु एक अवधि के पश्चात् ही बन सका। वह अपने युग-विशेष पर अभीष्ट प्रभाव व्यक्त करने में अक्षम ही रहा।

इसके प्रमुख कारण ये:— (१) हीराक्लीटस के अनुयायी उस द्वन्द्ववाद की चिन्तना को जोड़कर आगे बढ़े। (२) पहले आवश्यक था कि विज्ञान का विकास होता और फिर भावी सिद्धान्तों की उस वैज्ञानिक सत्य के प्रकाश में परीक्षा होती।

विज्ञान के समुचित विकास के पश्चात् ही, कार्ल मार्क्स और फ्रेड्रिख एन्गल्स का पदार्पण हुआ। आज उनके सिद्धान्तों का प्रणयन हुए भी लगभग

पचहत्तर वर्ष व्यतीत हो गए, तथा विज्ञान अपने नित्य नूतन धरणों पर चढ़कर बढ़ रहा है। अतः नवीन अनुसंधानों और व्यवस्थाओं की पीठिका में दृढ़ात्मक भौतिकवाद और तज्जय भावसवादी जीवनदर्शन का पुनर्मूल्यांकन होना अत्यावश्यक है।

भौतिकवाद जहाँ एक दशन है, वहाँ द्वन्द्ववाद एक चिन्तन प्रणाली है। द्वन्द्व अप्रेजी के Dialectic का पर्याय है जो मूलतः यूनानी Dialego शब्द से अभिनिर्मित है जिसका अर्थ है 'दो आदमियों की बातचीत'। पुरातन काल में यह किसी सत्य पर अपने विरोधियों की असमर्थियों का खार्ज पट्टा करने की कला थी। पुराने दार्शनिकों का इसमें विश्वास था कि किसी आदमी के तर्कों के विरोधाभास जुटाना और उनकी असमर्थियों और अन्तःविरोधों का उनसे विपरीत तर्कों द्वारा उद्घाटन करना एक सत्य पर पहुँचा जा सकता है। किन्तु बाद में यह द्वन्द्ववाद प्रकृति, समाज तथा अन्य नम्य विज्ञान पर भी लागू होना लग गया।

द्वन्द्ववाद नहीं मानता है कि प्रकृति एक आकस्मिक रूप में कुछ वस्तुओं का समन्वय है, आ कि एक दूसरे से विच्छिन्न और मुक्त है वरन् प्रत्येक वस्तु अन्योन्मायित है, साथ ही एक दूसरे से निर्माण और प्रभावित होती रहती है। इस तरह जैसा कि हीराक्लीटस ने प्रतिपादित किया था नम्य वस्तुओं का तावरण, समुद्रमण्डल, दशकाल और परिस्थितियों से प्रभावित होती हैं। अण्व्यात्मवादी अधिदशन शास्त्री प्रकृति को जड़ और अपरिवर्तनीय तत्त्व मानते हैं किन्तु इसके विपरीत द्वन्द्ववादी प्रकृति का अनवरत रूप में गत्यात्मक और परिवर्तनशील मानते हैं जिसमें अनवरत रूप से सृजन और नाश का व्यापार चलता रहता है। इस भौतिक सृष्टि की प्रत्येक वस्तु मृत्यु का आलिङ्गन अवश्य करेगी।

द्वन्द्ववाद सृष्टि के विकास का अण्व्यात्मक अधिदशनवादियों की भाँति वस्तुस्थिति नहीं मानता। उनकी चिन्तन प्रणाली में परिवर्तन का अप्रतिम महत्त्व है। द्वन्द्ववादियों का इसमें विश्वास नहीं कि इतिहास अपने का मोहरता है। वह एक ऐसे विकास में विश्वास करता है कि एक विशिष्ट अवस्था तक—एक विशेष परिणाम तक पहुँचने पर वस्तु विनोद में गुणान्तर परिवर्तित हो जाता है और यह परिवर्तन या ही आकस्मिक संयोगवश नहीं होता अपितु उसमें वस्तु की अत्यधिकता के कारण एक अनिवार्य परिवर्तन



चलता रहता है ।<sup>१</sup>

और आगे-इन्द्रवाद प्रत्येक वस्तु के मूल में अन्तर्विरोधों को मानता है । उसके अनुसार ये अन्तर्विरोध अनवरत रूप से चला ही करते हैं और इन्हीं के कारण आगे विकास होता रहता है । लेनिन इसी अन्तर्विरोध को इन्द्रवाद का प्राण मानता है ।<sup>२</sup>

यह कहा जाता है कि Life is life and death is death और हम यह भी मानते हैं कि दोनों में कोई भी साम्य स्थापित नहीं किया जा सकता । किन्तु आज के वैज्ञानिक युग में इस सम्बन्ध में यह सिद्ध कर दिया है कि मनुष्य के सिर में अनवरत रूप से कौशों का संघर्ष चलता रहता है और इस संघर्ष में हमेशा कुछ तो मरते हैं और उनका स्थान दूसरे कोष ग्रहण करते हैं । इस तरह जीवन अपने आप में मृत्यु को भी धामे हुये है । पोलायजर ने मृत्यु और जीवन के इस विरोधाभास का उद्घाटन किया है ।<sup>३</sup>

हम इन्द्रवादी चिन्तन विधि में दो मूत्रों के माध्यम में तीसरे निष्कर्ष पर पहुँचते हैं । प्रथम वाद के रूप में, द्वितीय प्रतिवाद के रूप में और तृतीय समाधान अथवा निष्कर्ष के रूप में होता है । यथा:—

(१) वाद—जीव भूत है ।

(२) प्रतिवाद—जीव भूत नहीं वह तो एक चेतन तत्त्व है ।

(३) समाधान अथवा निष्कर्ष—जीव न भूत है न चेतन तत्त्व धरन् वह तो भूत के गुणात्मक परिवर्तन से उत्पन्न एक नया तत्त्व है ।

यही इन्द्रात्मक तर्क प्रणाली है । यो भी मृत्यु और जीवन के आपसी अन्तर्विरोधों से यह इन्द्र-सिद्धांत सहज रूप से जाना जा सकता है । इसके अतिरिक्त डिलेक्ट्रियन के उदाहरण से भी यह सहज ही ज्ञेय तथा स्वतः सिद्ध है कि वह कण भी है और लहर भी ।

दूसरा मोटा सिद्धान्त इन्द्रवाद का यह है कि यह इन अन्तर्विरोधों द्वारा जो सृष्टि का विकास मानता है ; वह विच्छिन्न प्रवाह के रूप में ।

1— Dialectics of Nature by Fredric Engels.

2— Elementary Course in Philosophy by Polizer.

3— Development is the struggle of Opposition.

—Ibid.

यह विच्छिन्न प्रवाह दारविन अथवा लेमाक की भांति विकासवाद (Evolutionary) न होत हुए, विच्छिन्न रूप में होता है जो जमना परिवर्तन की एक विशेष गुणात्मक अवस्था आने पर क्रांति (Revolution) उपस्थित कर जाता है। इन भांति यह द्वन्द्ववाद वस्तुस्थिति प्रकृति और मनुष्य समाज का अध्ययन करने का जो नि माहित्य के प्राण हैं, एक अनन्य साधन है। भौतिकवाद की पूर्णता द्वन्द्ववाद में ही है—ये एक दूसरे से अनु-म्यून हैं तथा एक दूसरे के पूरक।

इस भांति द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद में जो माटे नीचे पर निम्न निम्न रूप हैं, वे हैं—

- (१) ईश्वर में अनास्था।
- (२) प्रत्येक वस्तु गत्यात्मक है।
- (३) प्रत्येक वस्तु प्रपञ्च में अन्तर्विराजित लिय हुए है तथा इन अन्तर्विराजितों में गुणात्मक परिवर्तन होने पर एक नवीन वस्तु का सृजन होता है।
- (४) आत्मा भौतिक का ही परिष्कृत स्वरूप है।
- (५) समाज, साहित्य, प्रकृति तथा प्रकृति आदि का विरलेषण इसी द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के आधार पर ही किया जा सकता है।

प्रगतिवाद इसी उपयुक्त दार्शनिक सिद्धांतों को लेकर अग्रसर हुआ है। उसकी आर्थिक और राजनैतिक व्याख्या मार्क्सवाद है तथा साहित्यिक व्याख्या प्रगतिवाद है।

## मार्क्सवाद भारत में

भारत में मार्क्सवादी दल की स्थापना सन् १९२४ में हुई। इससे पूर्व महा राजनैतिक क्षेत्र में केवल कांग्रेस दल का ही एक छत्र गासन था। कांग्रेस के अग्रगण्य आचार्य तथा मत्याग्रहों में सम्मिलित राजनैतिक अग्रगण्य वस्तुतः अग्रगण्यवादी दल का ही उपज था। गांधी जी ने यद्यपि अपने प्रत्येक सिद्धांत का व्यावहारिक स्वरूप प्रणय किया किन्तु उनके ये सिद्धांत भूलन आदर्शवादी और अग्रगण्यवादी थे। उनके सिद्धांतों में अग्रगण्य शम माने तो भी किन्तु अग्रगण्य तो गांधी-सीधी कायवादी में विश्वास रखता था। बम्बई और अहमदाबाद की मिलों में साने बंदिया हो रही थी। यद्यपि

इसका दायित्व कपास की सामान्य उपज पर ही था ।

इसी अवसर पर मजदूरों की गतिविधियों एवं उनकी क्षमताओं और शक्तियों का कांग्रेस ने भी : रुम की शक्ति के प्रकाश में अध्ययन किया । किन्तु कांग्रेस के निष्कर्ष और उनकी चिन्तना एवं कार्यप्रणाली मूल में आदर्शवादी और व्यक्तिवादी होने के कारण इस क्षेत्र में अधिक सफल नहीं हुई और वह मजदूरों की शक्ति का अधिक उपयोग नहीं कर सकी ।

मई १९२४ में देवबन्धु चितर जनदास और पण्डित मोतीलाल नेहरू ने अपने एक वक्तव्य में कहा था:—

“साथ ही हमें मजदूरों और किसानों का देश भर में संगठन करके कांग्रेस के काम की पूर्ति करनी चाहिए । मजदूर-समस्या सारे देशों में कठिन समस्या है, पर इस देश में उसकी कठिनता और भी बढ़ गई है । जहाँ हमें एक इस प्रकार का संगठन करना चाहिये जिसके द्वारा पूँजीपति और जमींदार मजदूरों का शोषण न कर सकें, वहाँ इस बात का भी ध्यान रखना चाहिए कि कहीं ये ही मध्यस्थें बड़ी-बड़ी और गैरबाजब माँगें पेश करके अत्याचार के साधन न हो जायें । मजदूरों को सचमुच सुरक्षण की आवश्यकता है ; पर इसी तरह उद्योग पंथों को भी सुरक्षण मिलना आवश्यक है । हमारी समस्या की इन दोनों को उक्त शोषण में बचाना होगा । ट्रेड यूनियन-कांग्रेस का संगठन इस रूप में होना चाहिए कि वह दोनों के लिये लाभकारी सिद्ध हो । हमारी सम्मति में तो अन्न में दोनों पक्षों के हित और देश के हित समान ही हैं ।”

(कांग्रेस का इतिहास भाग—१०)

इस भाति राजनैतिक नेताओं का ध्यान मध्यम वर्ग से हट कर किसान-मजदूर वर्ग की ओर आकृष्ट हुआ । सन् १९२६ में ही ट्रेड यूनियनों को देश घोषित कर दिया गया । अब मजदूर किसान अपने संगठन बना सकते थे । साम्यवादी दल ने समस्त देश में मजदूरों को संगठित किया और उनके अधिकारों के लिये साम्यवादी दर्शन की विचारणाओं को आधार लेकर मिल-माफिकों में लड़ाई प्रारम्भ कर दी ।

१९३० तक तो साम्यवादी दल बराबर गांधी-नहरू और कांग्रेस का कूटर का आलोचक रहा और लेनिन की इस विचारणा के विरुद्ध कि एशिया के साम्यवादिया को राष्ट्रवादिया में मिलजुल कर काम करना चाहिये । काय करते रहे । किन्तु भारतीय साम्यवादी दल मानवेन्द्रनाथराय से प्रभावित होकर अत्यधिक सकीणवादी बना रहा और १९३० के पश्चात् उसने अपनी संपूर्ण मोक्षे वाली नीति अपनाई । द्वितीय विश्व युद्ध के अवसर पर यह दक्षिण पश्चिमी नीति अधिक सफल हुई ।

काम मार्ग का अपनापन के कारण कम्युनिस्टों ने कल कारखानों में मिला आदि में लाख फाड़ प्रारम्भ कर दिया तथा जमींदारों और सामन्तों में अपने गुरिल्लावादी नीति के कारण एक आतंक साम्राज्य-निर्माण किया । इस आतंक का सबसे भयावह स्वरूप तत्कालीन के हैदराबाद और आंध्र प्रदेश में, पश्चिमी बंगाल प्रायद्वीप-आदि स्थानों में प्रकट हुआ । इसी समय सन् १९४६ में कम्युनिस्टों द्वारा दो समुद्री जहाजों गांधी पर बंबूर और पुष्पापुर पर भी अधिकार करने का असफल प्रयत्न किया गया । पश्चिमी बंगाल, मद्रास, हैदराबाद, इंदौर, भापाल आदि स्थानों में इसी उग्र और हिंसात्मक प्रणालियों के कारण इन राज्यों में राष्ट्रीय शासन के सहयोग से साम्यवादी दल का अवैध पावन कर दिया । साम्यवादियों का हिंसा और आतंक के दमन का सबसे अधिक श्रेष्ठ लोह पुरुष बलभद्रभाई पटेल को ही है । इसी समय लगभग २५०० साम्यवादी हिंसात्मक में लगे हुए थे ।

जहाँ तक प्रगतिशील साहित्य का रचना का प्रश्न है वहाँ तो यह स्पष्ट है कि स्वतंत्र साहित्य की सृजना के मूल में ही प्रगतिशीलता विद्यमान रहती है । विश्व के समस्त महान साहित्यकारों का रचना अपने देश और काल की सीमाओं में तो सर्वत्र प्रगतिशील होती ही है किन्तु उन साहित्यकारों की अलग दृष्टि मरिचक का भी जीवन की क्षमता रखती है तथा उनकी अनुभूति का क्षितिज इतना व्यापक और उदात्त होता है कि वे मर्यादित और मर्यादीय बन जाते हैं ।

हिंदी में भी प्रगतिशीलता उसका अर्थ से ही मानता है । साहित्य का प्रत्येक चरण उसका पूर्व चरण से प्रगतिशील होता है । हिंदी में यह

प्रगतिशीलता भारतेन्दु जी के उदय से तो और स्पष्ट हो गई थी और उनके युग से प्रेमचन्द के यहाँ तक पहुँचने-पहुँचते हिन्दी लेखक सामान्य जनता के अधिक निकट आ गया था। मैथिलीशरण गुप्त, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', माखनलाल चतुर्वेदी, दिनकर आदि की रचनाओं में प्रगतिवाद के पूर्व की नाली के दर्शन होने लगते हैं।

किन्तु प्रगतिवाद जिस एक अर्थ में प्रयुक्त होता है उसका अर्थ साम्यवादी दल की नीति का स्पष्टीकरण हो जाने के पश्चात् से तथा प्रगतिशील लेखक मध्य की सम्स्थापना के अन्तर्गत ही माना जा सकता है। इसके पश्चात् तो प्रगतिवादी आलोचक अनवरत रूप से साम्यवादी दल की नीति के समानान्तर ही अपनी कृतियों का सृजन करते रहें।

प्रेमचन्द ने प्रगतिशील लेखक मध्य के प्रथम अधिवेशन के सभापति पद से दिये गए भाषण में जो साहित्य का उद्देश्य बतलाया था वस्तुतः वह साम्यवादी साहित्यकारों के साहित्य का उद्देश्य चाहे हो अथवा न हो किन्तु साहित्य का तो सच्चा उद्देश्य है ही। उनके शब्दों में— “जो हो, साहित्य का काम केवल मन बहलाव का सामान जुटाना, केवल लोरियाँ गा-गाकर सुलाना, केवल मामू बहाकर जी हलका करना या, नब तक उसके लिए कर्म की आवश्यकता न थी। वह एक दीवाना था जिसका दूसरे खाते थे। मगर हम साहित्य को केवल मनोरंजन और विलासता की वस्तु नहीं समझते। हमारी कसौटी पर वही साहित्य खरा उतरेगा जिसमें उच्च चिन्तन हो, स्वाधीनता का भाव हो, सौन्दर्य का सार हो, मूल्य की आत्मा हो, जीवन की सच्चाइयों का प्रकाश हो— जो हममें गति, संघर्ष और घर्षणी पैदा करे, मुन्नाएँ नहीं क्योंकि अब और ज्यादा मोना मृत्यु का लक्षण है।”

इसमें पश्चात् 'हस' द्वारा प्रगतिवाद का अनवरत रूप में सहयोग और सहानुभूति प्राप्त होती गई।

साहित्य का एक व्यापक प्रयोजन लेकर प्रगतिवाद हिन्दी-साहित्य में अवतरित हुआ। छायावाद के मकीर्ण व्यक्तिवाद और जीवन के प्रति उसका घायली दृष्टिकोण युग का लब्धव्योद्य पाठक स्वीकार नहीं कर सका और उसने ऐसे साहित्य की माग की जिसका केन्द्र बिन्दु व्यक्ति न होकर सामूहिक जीवन हो। साहित्यकार में, आज का पाठक एक बौद्धिक तीव्रता और उसके अपने युग की उत्थानमूलक प्रवृत्तियों को ग्रहण करने की क्षमता चाहता है

जो कि उसका साहित्य में सङ्कट होना अनिवार्य है। अतः उसका साहित्य मृत्यु के गीत में गाकर अपने युग में जीवित सत्य का आवलन करने में सक्षम होना चाहिए।

प्रगतिवाद जैसा कि पहले कहा जा चुका है— इस काल के सभी मानवतावादी लेखक अपने का प्रगतिवादों कहने में गौरव अनुभूत करते थे तथा प्रगतिवादी होना उस समय 'कम्युनिस्ट' का पर्याय न होकर हिन्दी का एक स्वस्थ साहित्यकार होना समझा जाता था। इसी काल में रामविलास की 'भारते-दुःख' और 'निराला पुस्तकें' प्रकाश में आईं। ये दोनों पुस्तकें भी प्रगतिवाद को उत्तरी दृष्टिवादिता से ग्रहण नहीं कर रहे हैं जैसा कि रामविलास की बाद की पुस्तकें तथा उनके महापण्डित राहुल साह्यायन शिवदान सिंह चौहान तथा रामाय रायच पर लिखे हुए लेख।

इस काल में स्वामी प्रेमचंद, निराला, पन्त, दिनकर, नरद शर्मा अचल, सुमन, भगवतीचरण वर्मा उपद्रनाथ अरु, गिरजाकुमार माथुर आदि सभी अपने आपको प्रगतिवादी कवि मानते थे तथा कट्टर प्रगतिवादी भी इन कवियों को अपना सगी ही मानते थे। किन्तु मई १९४७ में जया ही रूस के सम्बन्धों का अन्य पाश्चात्य देशों से विघटन होने लगा तथा उन्होंने अति वामपंथी भाग, जेदनाब की नीति को अपनाया त्यों ही हिन्दी के तथाकाश्व प्रगतिवादी आलोचक कितने ही कवियों और लेखकों का प्रति प्रियावादी, प्रतिगामी तथा बुजुआ मामों से सम्झापन करने लग गये। कलकत्ता में सुदूर दक्षिणी एशिया के नवयुवक सम्मेलन होने के पश्चात् ही रामविलास ने रूस की नीति के अनुकूल महापण्डित राहुल साह्यायन का, रांगेय रायच तथा यहाँ तक कि शिवदान सिंह चौहान, कंगाल आदि का भी प्रतिक्रियावादी, साम्प्रदायिक तथा ब्राह्मणीवादी घोषित करना प्रारम्भ कर दिया। श्री शिवदान सिंह चौहान पर प्रहार करते हुए डा० रामविलास ने कहा कि 'न जा लिखा है, वह इसी बाद का परिचायक है।'

१— "अपने प्रति-विरोध का सङ्कट देखकर चौहान ने बुजुआ मनोविज्ञान की माला जपना शुरू की। मानसवाद अधूरा है, उसे बुजुआ मनोविज्ञान से मिलाकर भरापूरा बनाओ— यानी साहित्य का लडाकू वगैरे रूप स्वरूप कर दो, साहित्य को गैरजानिबदारी बनाओ, वगैरे सपथ में निर्लिप्त और निम्नग रहो, चौहान ने पूँजीवाद में पड़े हुए तोत की तरह यह

हिन्दी के प्रगतिवादियों में उदारता दृष्टिगत नहीं होती। वे तो आपस में ही एक दूसरे को कोसते रहे और '५० के बाद का प्रगतिवादी आलोचनात्मक साहित्य का यदि हम अव्ययन करें तो उसमें केवल प्रगतिवादियों के आपसी झगड़ों के अतिरिक्त कदाचित् ही अपवाद स्वरूप एक दो उच्चकोटि की आलोचनात्मक पुस्तकें देखने को मिलेंगी।

अपने निम्न स्तर पर प्रगतिवाद में नुस्खे संस्कारिता का स्थान विकृत, कुत्सित, भेदस ने ले लिया। छायावादी भावना की आदि उदारता उसनी ही अधिक सिमट कर अत्यन्त सकीर्ण अन्धानुयायिता ने बदल गई।

वस्तुतः जहाँ तक मार्क्सवादी-दर्शन तथा समाजशास्त्र का प्रश्न है हिन्दी के आलोचकों ने इन बड़ी-बड़ी बातों को लेकर तो कई पुस्तकें लिखी तथा अपने सिद्धान्तों की बाल्मीकि से लेकर ययपाल और केदारनाथ अग्रवाल आदि पर अत्यधिक घातीकी से लागू किये किन्तु रचनात्मक साहित्य के नाम पर हिन्दी में कोई भी प्रथम कोटि की रचना का सृजन नहीं हुआ।

गत दशब्दी में प्रगतिवादियों ने न तो कोई ऐसा चिन्तन प्रधान आलोचनात्मक ग्रन्थ ही लिखा जिसमें कि समाजशास्त्रीय ढंग से समस्त हिन्दी-साहित्य का एक वैज्ञानिक विश्लेषण होता और न रचनात्मक क्षेत्र में ही कोई ऐतिहासिक कार्य किया। केवल इन आपसी वैमनस्यों और झगड़ों में ही वे व्यस्त रहे। किन्तु इन वाद-विवादों और गत्यावरोधों के उपरान्त भी अपने दक्षिणपथी नीति के काल में डाक्टर रामविलास गर्मा, धिवदान सिंह चौहान प्रभृति आलोचकों ने आलोचना को एक सामाजिक स्तर प्रदान किया जो आलोचना के क्षेत्र में सौन्दर्यशास्त्र और समाजशास्त्र के समन्वय के अर्द्धे उदाहरण है।

रट लगानी शुरू की। रूप के नाम पर छायावादी विचार-वस्तु का हिमायत की और आखिर में अक्षर जैसे टुटपुंजिया लेखक को गोर्की और प्रेमचन्द के बराबर बिठाया। प्रगतिशील लेखकों का मोर्चा कमजोर करने के लिये चौहान ने यह नारा उठाया कि कलाकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है और कला आत्म-सिद्धि का परिणाम है।

१- आज की कविता और मैं— भूमिधानन्दन अंत, आलोचना ३ से उद्धृत।

श्री निवदानसिंह चौहान के भी 'साहित्य की परख' तथा 'मानव आत्मा के सिलसिले में' ( नई चेतना अंक १ ) आदि लेख में साहित्य का मनोवैज्ञानिक और समाजशास्त्रीय विश्लेषण अच्छा बन पड़ा है ।

## प्रगतिवादी आलोचक

२१० रामविलास गुप्ता

आप गत प्रतिगम साम्यवादी हैं और मानसवादी दगन तथा ब्रह्मात्मक भौतिकवाद के विद्वान हैं । उनका आलोचना साहित्य जहाँ भारतीय साम्यवादी दल के कार्यक्रमों से अत्यधिक प्रभावित रहता है वहाँ उमम मानसवादी पकड़ भी है । जहाँ वे प्रगतिवाद का सैद्धांतिक विश्लेषण करने के बनें वे 'साहित्यिकता' को भी अपना समर्पित ध्यान प्रदान करते हैं ।<sup>१</sup>

डाक्टर रामविलास गुप्ता प्रगतिवादियों की भांति केवल अर्वाचीन साहित्य के ही ममज्ञ नहीं हैं, उन्होंने प्राचीन साहित्य का भी बड़ी गहराई में, सामाजिक और आर्थिक पृष्ठभूमि में अध्ययन किया है । अतः यह कहना भ्रम होगा कि डाक्टर रामविलास प्राचीनता को सवधा हेतु मानते हैं ।<sup>२</sup>

१— साहित्य की प्रगतिशीलता का प्रश्न वास्तव में समाज पर साहित्य का शुभ और अशुभ प्रभाव का प्रश्न है । प्रगतिशील साहित्य वह है जो समाज को आगे बढ़ाता है, मनुष्य के विकास में सहायक होता है ।

इसके आगे व साहित्य में काव्य पक्ष पर बल देते हुए लिखते हैं प्रगतिशील साहित्य सभी प्रगतिशील है जब वह साहित्य भी है । यदि वह साहित्य ममस्पर्शी नहीं है, पढ़ने वाले पर उसका प्रभाव नहीं पड़ता, तो सिर्फ नारा लगाने से या प्रचार की बात बरन से वह थोड़ा साहित्य ही क्या साधारण साहित्य भी नहीं हो सकता ।<sup>३</sup>

( प्रगति और परम्परा )

२— नये साहित्य और विशेषकर नयी समालोचना पर यह अभिप्राय लगाया जाता है कि वह पिछड़े साहित्य की परम्पराओं से तटस्थ और उनसे प्रति उदासीन है । पुरानी परम्परा का उल्लेख करने पर यह भी घोषित किया जाता है कि प्रगतिशील आलोचक तुलसीदास या भारतेन्दु का अवरोध प्रगतिशील बना रहे हैं । यह अत्यन्त आवश्यक है कि हम अपने साहित्य की पुरानी परम्पराओं से परिचित हों । परिवर्तित होने का साथ साथ हमें उनके थोड़ा तत्वा को ग्रहण भी करना चाहिये ।



उपर्युक्त कल्पना की परम्परा में ही उनकी 'संस्कृति और साहित्य' नामक पुस्तक में कितने ही लेख हैं, जिनमें तुलसी, वाल्मीकि, रवीन्द्र-गौरी आदि विशेष उल्लेखनीय हैं : 'भारतेन्दु-युग', निराला, रामचन्द्र शुक्ल तथा प्रेमचन्द आदि पुस्तकें भी उनकी इसी परम्परा में आती हैं। जहाँ वे आधुनिक साहित्यकारों विशेषतः भटके हुए मार्क्सवादियों के बारे में अपनी लेखनी चलाते हैं तब वे कट्टर मार्क्सवादी दर्शन ही इन पर लागू करते हैं। यह वाद की प्रणाली जेदनोष की कट्टरतावादी परम्परा में ही आयेगी। डा० महेन्द्र, महापंडित राहुल सास्त्र्यायन, शिवदानसिंह चौहान, यशपाल, धर्मवीर भारती, मुमिबानन्दन पन्त, अमृतराय, रांगेय राघव आदि पर लिखते हुए वे कहो भी 'हमें आदर्शवाद, निराशावाद, प्रतीकवाद, मनो-विश्लेषणवाद, अभिव्यज्जनावाद तथा राजनीति के क्षेत्र में भारतीय पूँजीवाद नामन्तवाद, प्रतिप्रियावाद तथा साम्प्रदायिकता आदि किन्हीं भी प्रतिप्रियात्मक शक्ति से समझौता करने को तत्पर नहीं दिखाई देते हैं। प्रगतिवाद के विरोध में डाक्टर शर्मा अपने ओजस्वी स्वभाव के अनुसार कुछ मुन नहीं सकते। धर्मवीर भारती की 'प्रगतिवाद : एक समीक्षा' पुस्तक पर प्रहार करते हुए वे कहते हैं—

'प्रगतिवाद : एक समीक्षा' में धर्मवीर भारती ने प्रगतिशील आलोचकों पर वही आरोप किये हैं जो चौहान ने इस किताब के पहले और बाद को किये थे। भारती का कहना है, 'स्वयं प्रगतिवादियों ने भी सिद्धा सीखी,

और आगे वे लिखते हैं— "भेरा उन लोगों से मतभेद है जो साहित्य को समाजहित या अहित से परे मानकर नैतिक रूप की प्रशंसा करके आलोचना की छति कर देते हैं। उनके लिए-विहारी और तुलसी-शस समान रूप से बन्दनीय हैं और दोनों की ही परम्परा समान रूप से वाञ्छनीय है। प्राचीन साहित्य का मूल्यांकन करते हुए मेरी दृष्टि में समाज के हित और अहित को भूल नहीं जाना चाहिये। यदि दरबारों में राजाओं की चाटुकारिता करते हुए भी थोड़ा साहित्य रचा जा सकता था तो उसे सन्त कवियों की सनक ही माननी चाहिए कि वे दरबारों में सानन्दपूर्वक समय न बिताकर चिमटा बचाते हुए रुढ़िवादियों का विरोध सहन करते रहे।"

( संस्कृति और साहित्य की भूमिका में )

अवसरवादी आलोचनाओं और दलबन्दी तथा मालागलोज के, अभी तक गम्भीरता और शान्ति में समस्याओं के विश्लेषण में उदारता, ममतादारी और दूरदर्शिता का परिचय नहीं दिया है।

चौहान की तरह भारती को झुंझलाहट सिर्फ हिंदी के प्रगतिवादियों पर नहीं, उनकी राय में विश्व साहित्य में मार्क्सवाद एक, प्रतिनिधावादों का एक साविन हो चुका है। मार्क्सवाद ने ऐसी सकीणता दिखाई है कि 'जिस प्रगतिवादी आंदोलन में एक दिन गोर्की, रोला तक सम्मिलित थे, जिसमें अन्स्टटालर और रैफ फावम जैसे गद्दीदो ने अपने खून से मौजूदा या (भारत) की चौहान की तरह जिन मार्क्सवादियों से जितनी हमदर्दी है।) आज स्टीफेन स्पेंडर और आडेन की बात तो दूर Malraux जैसे बल्गार कम्युनिस्ट भी अपने को उनकी सकीणता में मगुलित नहीं कर पाते।'

भारती ने यह नहीं बताया कि प्रगतिवाद जिसके लिए इतना सकीण हो गया है, व स्पेंडर और आडेन आजकल करते क्या है। पिछले दिना बम्बई में जब अमरीकी माध्यामवादियों के द्वारा पर सस्कृति-सम्मेलन हुआ, तो उसके अलम्बरणाग में भारती भी थे। (भारती के चमकुर सन्धिदा-नन्द हीरानन्द वात्स्यायन भी वहाँ विद्यमान थे, बल्कि उनके एक कणधार थे। ( प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ— पृ० २१ )

यह उनकी ध्येय प्रधान गैली है जिसमें बसल ध्येय ही ध्येय नहीं अपितु विद्वत्ता के भी दगन होत हैं। उन्होंने मार्क्सवाद के दार्शनिक पक्ष का लेकर भी कई आलोचनात्मक लेख लिखे हैं। लेकिन वे स्वतन्त्र रूप से न होकर प्रेमालोचन के रूप में ही। इनमें उनके गान्धू पर लिखे हुए लेख तथा नवीन जी की 'कवामि' नामक काव्य ग्रंथ पर लिखे हुए लेख विशेष दृष्टव्य हैं। 'कवामि' पर लिखे हुए लेख में उनकी गली अधिक गालीन और गम्भीर है।

डाक्टर गाह्वर में आलोचक के अशुभ गुण और विशेषताएँ हैं। किन्तु इन विशेषताओं और गुण में पर वे अपने मित्र जीवन सिद्धांतों और अपने वाद का आपह नहीं छानत।

डाक्टर रामविलास में किसी रचना का आकन व लिंग तक और मोड़वता और इन सबमें भी उत्कृष्ट जो वे समझते हैं, वह उनका अपना

वाद है। इनके अतिरिक्त वे कृति के अपने अन्तर्मान पर पड़े हुए प्रभावों को नहीं देखते।

श्री शिवदानसिंह चौहान

श्री शिवदानसिंह चौहान का हिन्दी-आलोचना साहित्य में उदय अपना एक विशिष्ट स्थान रखता है। उनके पदार्पण से ही आलोचना-क्षेत्र में एक हलचल का सूत्रपात हो गया— ऐसी मेधावी प्रतिभा, ऐसी अतल-स्पर्शी दृष्टि तथा अर्थजी और हिन्दी-आलोचना साहित्य का विशिष्टतः मार्क्सवादी आलोचना साहित्य का ऐसा गहन अध्ययन और उसे भारतीय वातावरण में लागू करने का ऐसा मौलिक प्रयत्न, हिन्दी साहित्य के लिए निश्चित ही एक नई बात थी।

सर्व प्रथम मार्च १९३७ के 'बिनाल भारत' में श्री शिवदानसिंह का एक लेख 'भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता' जीर्णरूप में प्रकाशित हुआ। इस लेख में किसी साहित्यकार विशेष पर कोई प्रहार नहीं था। किसी प्रवृत्ति विशेष पर कोई कटौक्ति नहीं की गई थी। लेख का प्रमुख कलेवर मार्क्सवाद, द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद तथा युगीन परिस्थितियाँ और इनका पारस्परिक सम्बन्ध था। इन तथ्यों के प्रकाश में समाज में हो रहे जीवन-मूल्यों में परिवर्तन तथा तदनुसार साहित्य की रचना। इसमें उस युग में जिस साहित्य का सृजन हो रहा था उसकी उपादेयता पर भी प्रकाश डाला गया था। इस लेख के रूप का यही कलेवर था, उसी लेख ने शिवदान सिंह चौहान को प्रगतिशील आलोचना का सूत्रधार बना दिया। इस लेख के प्रकाशन ने कुछ ही समय पश्चात् सन् १९४१ में (प्रेमचंद की मृत्यु के बाद) वे 'हंस' के सम्पादक बन गये। इसी समय से उनकी लेखनी अनवरत रूप में और सवरनी गई तथा इस काल में वे अपने लेखों से बराबर हिन्दी के कई लेखकों को एक मंच पर लाने का प्रयास करते रहे तथा उन्हें 'आत्मपीड़न', 'निराशावाद', 'फायटवाद', 'अभिन्नजनावाद' आदि हिन्दी में उन युग में प्रचलित 'विघटनवादी' प्रवृत्तियों में बचाते रहे।

धुसल जी अपने जीवन काल में उपर्युक्त ह्रासोन्मुखी साहित्यिक धाराओं में लगे रहे और व्यक्ति के अह और उनके इन्ध के स्थान पर साहित्य में सामाजिकता और लोक मंगल की भावना की सदैव ही प्राथमिकता प्रदान करते रहे। उनकी मृत्यु पर चौहान जी ने ये शब्द कहे थे:—

नवीन आतिकारी दृष्टिकोण के कारण जो नवीन प्रभाव इस समय विश्व साहित्य में आय हैं उनका भारतीय समीक्षा-पद्धति में अवतरित करना गुजर जो द्वारा आरम्भ किए गए कार्य का सम्पुर्ण देना है, उनकी विरासत का जग ल जान का जो दायित्व हमारे कर्मचार कया पर आ पडा है उसक गुरुत्व का हम अनुभव कर रह हैं।" (साहित्य का प्रश्न-पृष्ठ ७०)

गिबदानसिंह चौहान ने मार्क्सवाद की उदारवादी स्वस्थ प्रदान कर हिंदी आलोचना में शुक्ल जी द्वारा प्रतिष्ठित सामाजिकता और लोकमंगल की भावना का ही विरोध किया है तथा उसी भाँति विद्येनवाहियों में लड़ जिस भाँति शुक्ल जी का रहस्यवाद छायावाद की असामाजिकता और अभिव्यक्तिवाद व रूपवाद को लेकर कई साहित्यकारों से विरोध का सामना करना पडा था और उन पर खल्लमखल्ल लड़ाई लडा थी। हिन्दी में मताविदग्ध्यवाद की लवका पर जिम्मे गति में चौहान जी ने प्रहार किया था यह महज ही शुक्ल जी का स्मरण करा जाता है।<sup>१</sup>

गिबदानसिंह जी ने भी प्रगतिवाद की विचारधारा के अनुरूप नवा नवा का आपह किया और हल्ला-मुल्की अस्वस्थ और निर्जीव परम्परा का विरोध ।

१- मोट नीर पर मनुष्य की मानसिक प्रतिनिधिता का अध्ययन करके सहज प्रयुक्तियाँ, आवधा और भावनाओं का अधिक मानवीय, सहृदय और स्वस्थ बनाने वाले सामाजिक प्रभावों का निर्देश करना मनोविज्ञान का काम है। परन्तु ये मनोवैज्ञानिक ?

इन अक्षरधूँओं के घनित मनोविज्ञान पर टिप्पणी करना भा किमी इंसान का स्वाभिमान गवारा नहीं कर सकता । मानवाय विचार, नैतिक मयादा, मानवीय भाव मास्कुतिक परम्परा, समाज-सम्बन्ध, कला-रंगन विज्ञान आज कोई भी छोड़ ता इन मोन व व्यापारियों व निकट मत्य ओर पुनीत नहीं । मानव-आत्मा और मानव विवेक की हत्या करके वना पर एक विशिष्ट नरभक्षी शुम्भकरण का जगाना आज उनकी विषम याजना का अनिवार्य अव है । उनका स्वप्न कभी सत्य नहीं हो सकता, क्योंकि जिसके मृत्यु से अधिक चलावान है । (नई धनना, अक्टूबर ४, १९५१) ।

श्री शिवदानसिंह चौहान की आलोचना अन्य प्रगतिवादी आलोचकों की अपेक्षा अधिक सचेत और विश्लेषणात्मक होती है। समाजशास्त्र और मनोविज्ञान में उनकी गहरी पैठ उनके सहज ही अंग्रेजी आलोचक हर्बर्ट रीड और क्रिस्टोफर काटवेल के समकक्ष लाकर बैठा देती है। वे साहित्य में कभी भी उप्रवाद अथवा कम्युनिस्टों की वामपंथी विचारधारा के अनुगामी नहीं रहे और उनमें सदैव ही हमें एक समझोतावादी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। वे वास्तविक रूप में एक उदार मार्क्सवादी रहे हैं और दक्षिणपंथी साम्यवादी, पी० सी० जोशी के विचार-मिश्रानों के अनुयायी। चौहान जी का दृष्टिकोण जैसा कि कहा गया है एक ध्यानि लिए हुये है। उनका इस सत्य में अमित विश्वास है कि प्रत्येक महान् कलाकार की कलाकृति उसके युग की स्थिति विरोध की मृष्टि होती है उसका मूलन वायु में नहीं होता। उसमें प्रत्यक्ष अथवा प्रच्छन्न रूप में हमें युग-सत्य के दर्शन अवश्य होते हैं, भले ही उसमें वर्ग संघर्ष उतने तीव्र रूप में अभिव्यक्त नहीं हों।

शिवदानसिंह जी में डाक्टर रामविलास शर्मा जैसी हठवादिता तथा वाद का उतना भाव नहीं है। वास्तविक रूप में हिन्दी आलोचना में उन्होंने समाजशास्त्र और सौन्दर्यशास्त्र का समन्वय किया है और मार्क्सवादी होते हुए भी वे सर्वश्री आचार्य रामचन्द्र शुक्ल आदि स्वस्थ साहित्यिक परम्परा के ही वाहक हैं। अपने इस उदार दृष्टिकोण के होते हुए भी वे मार्क्सवादी हैं— यही मानों में मार्क्सवादी हैं— जनता में उनकी अमित

---

१- इसमें सदेह नहीं कि महान् लेखकों की रचनाओं में अपने-अपने काल की सामाजिक विचारधाराएँ व्यक्त हुई हैं और उनकी कृतियाँ अपने समय के ऐतिहासिक वास्तव में पूर्णतः सम्बद्ध हैं।

वे आगे साहित्य के इस भर्मा को और स्पष्ट करते हुए लिखते हैं —“लेकिन इन महान् लेखकों को किसी शोषक वर्ग के लुटेरे से वाचना व्यर्थ होगा, क्योंकि उनकी रचनाओं में अपने समय का समग्र जीवन, तमाम वर्गों के अनन्त सम्बन्ध प्रतिबिम्बित हुए हैं और उस प्रकार उस युग की मूल समस्याओं का उद्घाटन हुआ है।”

(सम्पादकीय 'आलोचना')

आस्था है और उसकी सेवा करना ही उनका परम धर्म है।

### प्रकाशचन्द्र गुप्त

प्रगतिशील आलोचना में तत्ताय नाम डॉ० प्रकाशचन्द्र गुप्त का लिया जाता है। गुप्त जी डॉ० रामविलास, शिवदानसिंह अथवा अमृतराम की भांति प्रगतिवादियों के आपसी पगड़ो में न पड़कर हिंदी साहित्य के प्राचीन और अर्वाचीन साहित्यकारों का प्रगतिवादी पद्धति से मूल्यांकन करने में ही अधिक व्यस्त रहें। यद्यपि उनका पास आलोचना के लिए वह पनी और मौलिक सूत्र नहीं हैं जो कि एक आलोचक के लिए वांछनीय हैं। किन्तु इस अभाव में भी यह निश्चित है कि हिन्दी आलोचना-क्षेत्र में उन्होंने प्रगतिवादी जीवनमूल्या के आधार पर हिन्दी के कितने ही प्राचीन और अर्वाचीन कवियों का अपनी सौम्य रसनी से मूल्यांकन किया है। तुलसी का विश्लेषण करते हुए वे उनका युग की आर्थिक सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों का विश्लेषण करते हुए कतिपय सूत्र कह देते हैं।

गुप्त जी रचनात्मक साहित्य के भी प्रणेता हैं, अतः उनकी आलोचना वैज्ञानिक स्वरूप छोड़कर प्रभाववादी हो जाती है। मूरदास, प्रसाद और निराला पर लिखे हुए उनके आलोचनात्मक रत्नों से यह सहज ही सिद्ध हो जाता है।

गुप्त जी के कई आलोचनात्मक रत्न सामान्य निष्कर्षों की बाट में ही आते हैं। जहाँ वे सामान्य से हटकर कुछ नई और विशिष्ट बातें कहन लगते हैं वहाँ उनका विश्लेषण छायावादी गद्य लेखकों की भांति उत्कृष्ट होता है। मध्य, शिव और मुन्दर का जो विश्लेषण उन्होंने किया है और

१- पंद्रह साल हो गए जब से भावसंवाद, कम्युनिस्ट पार्टी और जनता का सन्धिया कायबर्ता रहा हूँ, आजीवन रहूँगा। यही मेरा जीवन है, यही मेरा वस्तु दर्शन और विज्ञान है, बेबल पढ़-लिख पाया हुआ ही नहीं बरन् उपचेतना में आत्मसात होकर रक्त-मांस में घुलमिल कर हृदय में पुनः जन्मा। वस्तुज्ञान में द्वािद्वयज्ञान बोध के साथ-साथ मन में सतत पनपा, मृतियाँ, संवेदनाओं, मनावेगों और सहज भाव प्रतिप्रियाओं के महारे चेतना में विकास पाया— भावसंवाद मेरे जीवन का आधार है।

— 'नई चेतना' अंक ४ पृ० ६

— किन्तु इतिहास उन्हें (तुलसी) एक महाकवि के रूप में स्वीकार कर

उसकी प्रगतिशील व्याख्या देने का प्रयत्न किया है वह विशेष दृष्टव्य है ।<sup>१</sup>

गुप्त जी अपने जीवन में भले ही मार्क्सवादी हो किन्तु साहित्य के क्षेत्र में वे मार्क्सवाद को ठीक नहीं उतार सके । मार्क्सवाद उनके साहित्य में बहुत ही ऊपर-ऊपर से दिखाई देता है । किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि उनका मार्क्सवाद का अध्ययन न्यून है । उनके कई लेखों में चिन्तन की स्पष्टता विद्यमान है ।

इस भाँति गुप्त जी का चिन्तन भी मार्क्सवादी है । उनकी दृष्टि से काव्य की आर्थिक पृष्ठभूमि दूर नहीं होती । आर्थिक और सामाजिक वस्तु-स्थितियों को ही वे साहित्य का मूल उत्स मानते हैं । उनमें साहित्य के मर्म को समझने वाला हृदय विद्यमान है, उनमें मृजन और आलोचक दोनों के गुण स्थित हैं ।

## अन्य आलोचक

अन्य प्रगतिवादी आलोचकों में सर्वश्री भगवतशरण उपाध्याय, भमूत-राय, नामवर सिंह तथा रामेश्वर शर्मा के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं । इन आलोचकों में प्रथम दो ने ही आलोचना की इस विंगण्ड धारा में अपना स्थान बनाया है; जेप अभी मार्ग पर है ।

बुका है । इस सत्य को सभी मुक्त कण्ठ से स्वीकार करेंगे । भारतीय सस्कृति की परम्परा में तुलसी एक अनमोल कर्डी है । इस उत्तराधिकार को अपनाकर ही हम विकास के पथ पर चल सकते हैं । तुलसी-साहित्य का वैज्ञानिक और ऐतिहासिक विश्लेषण उसके अन्तर्दिरोधों को स्पष्ट करता है, किन्तु उन्हें हमारी जनवादी परम्परा के एक महान कवि के रूप में भी प्रकट करता है ।

( आलोचना — अंक ३ )

१- 'सत्य, शिव और सुन्दर' की आराधना का आश्रय कहा जाता है—यानी जीवन में इसका रूप अपरिवर्तित है । हम जीवन को गतिशील और विकसित समझते हैं । जड़-स्थायर नहीं । सत्य और सुन्दर के भी अधिकाधिक विकसित भाग हमें समाज और कला में मिलते हैं ।

( नया हिन्दी-साहित्य— एक दृष्टि, पृ० ७१ )

## डा० भगवतशरण उपाध्याय

डा० उपाध्याय प्राच्य और पाश्चात्य दोनों साहित्य के प्रकाण्ड पंडित हैं। इतिहास के गहरा समझ होने के कारण उपाध्याय जी न साहित्य का इतिहास और समाजशास्त्र के प्रकाश में बड़ा ही सटीक विश्लेषण किया है। उपाध्याय जी के पूर्व भारतीय मस्तिष्क को केवल वायवी और आदशवादी ही समझा जाता रहा है। या तो अधिकतर उनकी आलोचना का क्षेत्र भारतीय मस्तिष्क और इतिहास ही रहा फिर भी उन्होंने हिन्दी साहित्य पर अपना लोकप्रिय ग्रन्थ 'खून व छीट इतिहास के पन्ना पर' में राहुल जी व कथा मण्डल बोला से गंगा' पर तथा अनवर फुटबल खेलो— जा कि यत्र-तत्र हिन्दी की पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए हैं, लिखे हैं। इन सभी रत्नों का मूलाधार भारतीय रस शास्त्र, वाचस्पत्य सौन्दर्यशास्त्र तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद के समन्वय से आ साहित्य के प्रतिमान बनते हैं, वह है। बालिदास का भारत में भी उन्होंने युग की आर्थिक, राजनैतिक और सामाजिक परिस्थितियों का चित्रण किया है तथा बालिदास के साहित्य का पारस्परिक प्रतिमानों की कसौटी पर न बसकर ऐतिहासिक और समाजशास्त्रीय पद्धति से तोला है।

उपाध्याय जी में अद्भुत ऐतिहासिक चेतना है और समाज के ऐतिहासिक विकास में उनकी अपार आस्था। अब जहाँ कहीं भी उन्हें किसी इतिहास में ऐतिहासिक भूल दृष्टिगत होती है वह उसे धमका नहीं करत।

उपाध्याय जी न आधुनिक साहित्य पर भी कुछ आलोचनात्मक रस लिखे हैं। इन रसों में 'नदी के द्वीप' (अनेक का उपवास), सुहागिन (विद्यावती मिथ की नाम्य-कृति), ज्ञान-दान (गंगाधर का कहानी संग्रह) आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। इन रसों में उन्होंने दो प्रकार की कलाओं का विवेचन किया है— सबहारा वर्ग की कला और अभिजात्यवर्ग की कला। सभी रसों में बाद का आग्रह न होते हुए भी उनकी समाजवादी पद्धति बहुत ही शक्तिवान है। वस्तुतः शुक्ल जी जैसी पैनी दृष्टि आचार्य बाजपेयी जी जैसा सौंदर्य-समान, डाक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी—सी सांस्कृतिक और ऐतिहासिक चेतना डा० उपाध्याय में विद्यमान है। भगवतशरण जी वास्तविक अर्थ में हिन्दी के डा० जानसन हैं।

अमृत राय

श्री अमृत राय, सिवदानसिंह चौहान के पश्चात् 'हंस' के सम्पादक



रहे हैं। अतः उन्होंने हिन्दी साहित्य में प्रगतिवाद के विकास में सश्रिय सहयोग दिया है और यदा कदा आलोचनात्मक लेख भी लिखे हैं। प्रगतिवादियों ने जब से साहित्य में समुक्त मोर्चे का स्वर बुलन्द किया था तब से अमृतराम आलोचक के रूप में अधिक प्रकाश में आये हैं। उनके आलोचनात्मक लेख तथा 'हंस' के सम्पादन-काल में जो उन्होंने टिप्पणियाँ लिखी हैं वे 'नयी समीक्षा' में संकलित हैं।

इन लेखों में कोई विशेषता अथवा मौलिकता न होकर कम्युनिस्ट लेखकों की भाँति वे ही रटे रटाये मूत्र हैं— 'साहित्य वर्गवादी होता है', 'हमारी वस्तुस्थिति ही हमारी चेतना को निर्णीत करती है', 'साहित्य और संस्कृति के विकास का मूलाधार हमारी आर्थिक परिस्थिति होती है', आदि आदि।

वस्तुतः इसके बहुत दिनों पूर्व जन १९३७ के 'विमलभारत' में शिवदानसिंह चौहान 'भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता में' तथा डाक्टर रामविलास शर्मा अक्टूबर १९४७ में अपने लेख 'स्वाधीनता आंदोलन और साहित्य' में जो कि उनकी आलोचना पुस्तक 'संस्कृति और साहित्य' में संकलित है इस दिशा में संकेत कर चुके थे।

'नई समीक्षा' में एक भी ऐसा लेख नहीं जिसमें उन्होंने मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र से किसी कृति का मूल्यांकन किया हो। उन्हें मार्क्सवाद का बहुत ही स्थूल अध्ययन है जिसके कारण वे साहित्य के कला पक्ष का मूल्यांकन करने में अक्षम हैं।

'साहित्य में समुक्त मोर्चा' नामक पुस्तिका कम्युनिस्ट लेखकों के आरोपों और प्रत्यारोपों से भरी पड़ी है तथा उसका महत्व सामयिक ही अधिक था।

१- वर्ग संघर्ष की तीव्रता पर पर्दा डालना ही मुधारवाद की मुख्य विशेषता है। अपने अन्दर उसी चीज से लड़ना हर मार्क्सवादी, लेनिनवादी आलोचक का पहला काम होना चाहिए। मुधारवाद आन्तिकारी मार्क्सवाद-लेनिनवाद का वर्ग शत्रु है और उनके साथ वैसा ही वर्ताव करना चाहिए।

—'नयी समीक्षा' की लेख भूमिका

अमतराय मूलतः कृपाकार है, उनके पास भाषा की शक्ति है। किन्तु यह भाषा की शक्ति जब तक पैनी सूक्ष्म बुद्धि, गहन अध्ययन और संवेदन की शक्त से सम्बन्धित नहीं हो तब तक वह अकेली आलोचना के लिए अधिक महत्व नहीं रखती, यह सत्य अमतराय के ऊपर भी चटित है।

## प्रगतिवादी आलोचना की शक्ति

प्रगतिवादी आलोचना न हिन्दी साहित्य में न ही सबसे महत्वपूर्ण काम किया वह साहित्य से प्रभाववादी तथा पारम्परिक आलोचना पद्धति का निष्कासन। इस आलोचना पद्धति का प्रमुख प्रतिपाद्य था 'दिमी भी कृति न मजन में वैयक्तिक अनुभूति और संवेदना ही सब कुछ नहीं होती अपितु उसका निर्माण में वस्तुस्थितियाँ, युगीन सत्य और आर्थिक और सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों की भी महान भूमिका होती है। अतः केवल कृति के अन्तर्मुखी तत्वों का विश्लेषण ही आलोचना का धर्म नहीं है अपितु युगान् परिस्थितियों के जीवन्त सत्य के प्रकाश में भी कृतियों का निरीक्षण और परीक्षण किया जाना चाहिए।'<sup>1</sup>

साहित्य में मार्क्सवाद के अम्युदय के पूर्व इन तत्वों की अवहेलना ही की जाती थी।

प्रगतिवादी आलोचना बड़े आज़ और उत्साह से उन समस्त बिपटनवादी प्रवृत्तियों से लड़ी है जो साहित्य में सामाजिकता और 'लाफमगल' की भावना की विराधी है। इसी आलोचना ने मनाविश्लेषणवादियाँ, अनिमेषवादियाँ, अभिव्यञ्जनावादियाँ आदि ह्रासो-मुन्नी विभिन्न साहित्यिक धाराओं से डटकर सामना किया है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी अपने हिन्दी साहित्य में प्रगतिशील साहित्य के विकास की सम्भावनाओं को महत्वपूर्ण बतलाया है।

वास्तव में प्रगतिवाद ने हिन्दी साहित्य का एक नई राह दी है और वह साहित्य को वायवी एवं बाल्पनिक जगत् से भूमि की ओर लाया है। समाज में हो रहे आर्थिक, राजनैतिक और साम्प्रतिक परिवर्तनों का अनुभूत

कर प्रगतिवादियों ने साहित्य में उसे उतारा है तथा तदनुसार साहित्य के नये प्रतिमानों को खोजकर, निरन्तर-सन्धान की नई सिम्ता को प्रकट करने में उसने सफलता प्राप्त की है। प्रगतिवाद ने लेखकों को मधर्पशील बनाया है और सामाजिक परिवर्तनों एवं संघर्षों में उनकी भावना को दृढ़ किया है।

जिस भाँति प्रगतिवादी विश्लेषण ने काव्य को मत्त मधर्पशील और यथार्थवादी परिस्थितियों में अनुस्यूत कर साहित्य और आलोचना दोनों को दृढ़ता प्रदान की है। प्रगतिवाद ने अपनी इन शक्ति और दृढ़ता के कारण निम्नलिखित ही हिन्दी आलोचना के इतिहास में अपना स्थान बना लिया है।

### प्रगतिवादी आलोचना की सीमाएं

आचार्य शुक्ल ने लेकर कतिपय प्रयोगवाद के समर्थकों को छोड़कर प्रायः सभी आलोचक साहित्य में सामाजिक चेतना की महत्ता का स्वीकार करते हैं। किन्तु मार्गवाद द्वारा विश्लेषित सामाजिक चेतना अत्यधिक एकांगी एवं घोर मकीर्णतावादी है। जिस भाँति मनोविश्लेषणवादी मनुष्य को उसकी निगूढ़ अन्तःचेतना का श्रीम-दास घोषित करते हैं ठीक उसी भाँति प्रगतिवादी भी मनुष्य को समाज का श्रीम-दास ही वक्तव्य करते हैं— इस समूह के बिना उसका अस्तित्व ही स्वीकार नहीं करते और भौतिक जीवन की आर्थिक परिस्थितियों और उत्पादन के साधनों को ही साहित्य, संस्कृति और बौद्धिकता के क्षेत्र में निर्णयकर्ता घोषित करते हैं<sup>१</sup>

मार्क्सवादी कला सिद्धांत भारतीय साहित्य के विश्लेषण के लिए पंगु है। उनके विश्लेषण की एक परम्परा है, जहाँ वस्तुस्थितियों, आर्थिक और राजनैतिक परिस्थितियों एवं उत्पादन के साधनों के माध्यम से किसी भी साहित्य के उद्गम साधनों को निर्णय करते हैं वहाँ इन परिस्थितियों के प्रतिरिक्त उस जाति विशेष की सांस्कृतिक धरोहर उस व्यक्ति का मानस निर्माण तथा उसकी वैयक्तिक रुचियाँ और प्रवृत्तियाँ भी साहित्य के उद्गम

१— प्रगतिशील आन्दोलन बहुत महान उद्देश्य में चालित है। इसमें साम्प्रदायिक भाव का प्रवेश नहीं हुआ तो इसकी सम्भावनाएँ अत्यधिक हैं : भक्ति आन्दोलन के समय जिस प्रकार एक अदम्य दृढ़ आदर्श निष्ठा दिखाई पड़ती थी, जो समाज को नये-नये जीवन दर्शन में चालित करने का संकल्प बहुत करने के कारण अप्रतिरोध्य शक्ति के रूप में प्रकट हुई थी, उसी प्रकार यह आन्दोलन भी हो सकता है।

और विकास में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। फिर यही नहीं प्रगतिवाद वर्गों के सपनों में अपार आस्था रखता है। यह जगत् मर्घ्य यह जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में आकर अपने राजनैतिक मतव्या की मिडि चाहता है। इसी लिए वह कला के द्वारा मनुष्य का राजनीतिक रूप में जागरूक करता है और उसे 'बुर्जुआ' वर्ग में लड़ने को उत्तर करता है।

साधनवादी आलोचना पद्धति साहित्य में सैन्यकरण (रेजीमेन्टेशन) की भावना को प्रश्रय देती है और फलस्वरूप साहित्य और उसके रचयिता का कार्य भी यंत्र की तरह ही हो जाना है। फिर यह भी तो एक बाल्य विकृति है कि प्रगतिवाद की विचार मर्यादा मर्यादा विदेशी हैं और पाश्चात्य देशों के घोर यन्त्रयुग की उपज है। भारत के पास उनकी अपनी सांस्कृतिक साहित्यिक और दार्शनिक परम्पराएँ हैं, उनका भी युग की विनिष्ट परिस्थितियाँ में विकास हुआ है और उन्हें कैम दृष्टि-प्राप्त किया जा सकता है।

भारतीय जन-जीवन में वही चिन्ता प्रतिष्ठा प्राप्त कर सकती है जिसने कि इसी भूमि में अपना जीवन-रसग्रहण किया है तथा जिसकी जड़ें दूर इसी की मिट्टी में जमकर उसकी अपनी हो गई हैं। चाहे प्रगतिवादी इसे मकील अथवा दक्षिणानुमी मनावृत्ति ही क्या नहीं कहें। वही साहित्य प्रगतिशील हो सकता है जो बिना किसी बाध का आग्रह किए जनमत की भावनाओं की अभिव्यक्ति देकर उसमें एक उत्कृष्ट कर्मोच्छा और मनावृत्ति पैदा कर सके। साहित्य और आलोचना निमाण के भावी प्रतिमान इसी आधारों पर निर्मित होंगे जिनमें हमारे आत्मनिर्माण और पार्थिव निर्माण जनन और महाम्निस्त्व की प्रगतिशील विचारणाओं का पृष्ठभूमि पा सकें।



## प्रयोगवाद और आलोचना

प्रयोगवाद का मूल उद्गम छायावाद अथवा प्रगतिवाद की प्रतिक्रिया स्वरूप न खोजकर हमारी सामाजिक परिस्थितियों एवं यथार्थ में टकराकर समाज के तेजी से बदलते हुए जीवन-मूल्यों में ही खोजना होगा। प्रयोगवाद को विचार शून्य अथवा केवल शिल्पमय सत्य न मानकर उसकी अपनी विशिष्ट चिन्तन पद्धति है। उसके अपने जीवन-सिद्धान्त हैं जो वह साहित्य में अवतरित कर रहा है। जब प्रयोगवाद का साहित्य में उन्मेष हुआ था उस समय उसके लेखकों के पास कोई वस्तुगत विचारधारा नहीं थी, वे शिल्पी-मात्र थे-दिग्भ्रमित तथा मार्ग की टाँह में।

यह निश्चित है कि 'प्रयोगवाद' शब्द पाश्चात्य देशों में ही ग्रहण किया है। प्रथम विश्व युद्ध के पूर्व तथा उसके पश्चात् जहाँ कला के क्षेत्र में प्रचार-वाद का प्रसार हो रहा था; भर्ती के लिए तथा विजय-प्रचार के लिये पास्टर और कार्टून बनाये जा रहे थे वहाँ विश्वयुद्ध के पूर्व की कला 'प्रभाव-वाद' का विघटन हो रहा था वे कलाकार जो कि मध्यमवर्गीय निष्प्रिय बोद्धिकता लिये हुए थे युग की इन परिस्थितियों से हताश और कुण्ठित थे। अतः उनके मानसिक जगत में विद्रोह की एक ज्वाला जल रही थी। अतः वे अपनी उलझी हुई एवं दबी हुई (Frustrated) मनः स्थिति में अपनी कला को नाना प्रयोगों के मार्गों से ले जा रहे थे जिसमें उनकी अनुभूतियों में स्थिरता न होकर भागे जाने की प्रवृत्ति थी। उन्होंने न केवल दृश्य उपकरणों

को ही अपनी इस 'नीयता' में चित्रित किया अपितु अपनी 'अनसूतन' की कृष्टित स्पृहाओं को मोटी-मोटी सीधी-सीधी रेखाओं में अंकित किया है। अन उनमें दैनिक जीवन में प्रयुक्त प्रतीकों एवं उपमानों में ही अपनी उन्नत और उत्कृष्ट व्यक्तित्व की गर्द है।

कला के क्षेत्र में यह विचार आन्दोलन विभिन्न अभिधानों में जाना जाता है, — 'कम्प्यूनिज्म, पयूचरिज्म, 'एक्सपेरिमेंटलिज्म,' पोस्टइम्प्रेशनिज्म आदि आदि। इस कला आन्दोलन के साथ कुछ समय बाद 'पाश्चोपिकासा' का नाम जुड़ गया। वस्तुतः न केवल इस आन्दोलन के चिंतन-जगत में हम अराजकता का भाव मिलता है अपितु अल्प अवधि इस धारा विचार के कलाकारों द्वारा कला-परिचय में भी एक अराजकता के दृष्टा होते हैं। परम्परागत कला के प्रति एक विद्रोह का भाव लक्षित होता है।

कला जगत द्वारा प्रणीत यह आन्दोलन साहित्य जगत में भी अन्तर्निहित हुआ। भारत के कतिपय साहित्यकार समान दम्पुस्विनिता एवं व्यक्तिगत उत्सवों के कारण हिन्दी-साहित्य में इस आन्दोलन का बीज लाए।

द्वितीय विश्वयुद्ध का प्रारम्भ हुए कोई चार वर्ष का था। उसके तात्कालिक एवं भावी परिणाम साम्राज्य जनता की आत्मा के सामने द्रुत हाथ में तथा भारतीय जनता मुक्ति के लिये अथक संघर्ष में लगे थी।

मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी भीतिक रूप में इन संघर्षों में प्रभावित नहीं हुआ था किन्तु मन उसका भी आन्दोलित हो रहा था। वह युग का परिस्थिति और प्रगतिशील शक्तियों पर से अपनी आस्था का बँटा का और वैचारिक जगत में उसके पास कोई एक स्पष्ट दर्शन नहीं था जिसके द्वारा उनकी कोई भी आस्था की पुनः प्रतिष्ठा हो जाए।

प्रयोगवाद ऐसी ही कतिपय बुद्धिजीवियों के भटके हुए यस्तित्वों की उपज है। साहित्य की इस धारा विरोध का उन्मूलन असेय जी द्वारा प्रकाशित 'नार सप्तक' (सन् १९४३) के पश्चात् ही हुआ। सप्तक के सग्रहकर्ता श्री अर्जुन ने पुस्तक की एक लम्बी 'विवृति' लिखी है। इस 'विवृति' में उन्होंने प्रयोगवाद के सम्बन्ध में विस्तृत सिद्धान्त की खोज की है। 'प्रयोग'

शब्द को लेकर ही उन्होंने अपने नानाप्रकार के वितण्डावादी तर्क प्रस्तुत किए हैं। जैसे उन्होंने यह शब्द पाश्चात्य कला-संसार से ग्रहण न कर स्वयं आविष्कृत किया हो 'प्रयोग' को लेकर यह कहना कि 'संग्रहीत कवि सभी ऐसे होंगे जो कविता को 'प्रयोग' का विषय मानते हैं जो यह दावा नहीं करते कि काव्य का सत्य उन्होंने पा लिया है।' उनका अनन्तर तर्क (Second Thought) ही लगता है, क्योंकि अज्ञेय जी के उपर्युक्त कथन की र्व्या-पुष्टि संग्रहीत कवियों में से किसी ने नहीं की है।

अज्ञेय जी लिखते हैं— "किन्तु इससे यह परिणाम नहीं निकाला जाये कि वे कविता के किसी एक स्कूल के कवि हैं, या कि साहित्य-जगत के किसी एक गुट अथवा दल के सदस्य अथवा समर्थक हैं। बल्कि उनके तो एकत्र होने का कारण ही यही है कि वे किसी एक स्कूल के नहीं हैं, अभी राहों हैं, राहों नहीं राहों के अन्वेषी।"

किन्तु इनमें से कितने ही कवि 'राहों के अन्वेषी' नहीं थे। इनमें से कितने ही कवि राहों के कवि नहीं हैं, कुछ अवश्य उनके जैसी ही भटकन लिये हुए थे और जो उन्होंने एक अराजकतावादी राह बतलायी थी उनके राहों हैं। डा० रामबिलास शर्मा, गजानन माधव मुक्ति बोध आदि कवियों ने अज्ञेय जी के उपर्युक्त तर्कों को कभी भी समर्थन नहीं दिया।

जहां तक इन कवियों में मूलभूत सैद्धान्तिक एकता का प्रश्न है— वह केवल काव्य के प्रति विद्रोह ही है। इनमें से प्रत्येक कवि ने उस शिल्प का-काव्य के उस पारम्परिक परिवेश के प्रति विद्रोह किया है और यह विद्रोह नया तो भाषा और प्रतीकों के क्षेत्र में, नया कल्पना और छंदों के क्षेत्र में, शिल्प की समग्र छायावादी पद्धति पर, इन कवियों ने अपनी भाषा की अप्रतिम् व्यंजनाशक्ति और नये-नये प्रतीकों के द्वारा, उसके समग्र परिवेश पर बहुत बड़ा प्रहार किया है और कला के शिल्प के क्षेत्र में नई गवेषणायें और कई मौलिक उद्भावनायें की हैं। पाश्चात्य देशों के 'मोडर्निस्ट' कलाकार भी अपने इस नूतन रूपवाद के द्वारा एक रंगमंच पर एकत्रित हुए थे। किन्तु अज्ञेय जी तो इन कवियों की यह भी एकता स्वीकार नहीं करते।<sup>१</sup>

१— उनमें मतभेद नहीं है, सभी महत्वपूर्ण विषयों पर उनकी राय अलग-अलग है। जीवन के विषय में, काव्यवस्तु और शैली के, छंद और तुक

बाजपेयी जी द्वारा लिखित, 'प्रयोगवादी रचनाएँ' लेख जो कि 'आधुनिक साहित्य' में संग्रहीत है कई बार आवृत्ति कर जाने के पश्चात् भी उसमें यह देखने को नहीं मिला कि "इन कवियों में कई मूलभूत सैद्धान्तिक एकता विद्यमान है।"

बाजपेयी जी ने साहित्य के उदात्त मूल्यों के आधार पर प्रयोगवाद का निरपेक्ष मूल्यांकन किया है। किसी सिद्धान्त का अस्मा मानकर नहीं।

टी० एस० ईलियट की विचारधारा का आगमन तारमप्लव के प्रकाशन के बाद ही हिन्दी-साहित्य में हुआ। स्वयं अश्वेय जी टी० एस० ईलियट का विचारधारा का आगमन सन् १९४५ में मानते हैं।<sup>१</sup> इन अश्वेय जी के पास उनकी अपनी कई मौलिक चिन्तना उस समय तक नहीं थी। तारमप्लव के प्रकाशन के बाद उनके द्वारा सम्पादित 'प्रतीक' प्रयोगवाद का मुख्यमन्त्र माना जाने लगा और उससे इस धारा का बहुत बड़ी सहायता मिली।

वे कवि के दायित्वों के, प्रत्येक विषय में उनका आपस में मतभेद है। यहाँ तक की हमारे जगत के सवमान्य और स्वयंसिद्ध मौलिक सत्य का भी वे समान रूप से स्वीकार नहीं करते, जैसे लोकतन्त्र की आवश्यकता, उद्योगों का समाजीकरण, यांत्रिक युद्ध की उपयोगिता, वनस्पति धी की बुराई अथवा बाननबाला और सहंगल के गावों की उद्घृष्टता इत्यादि।

(तारमप्लव की विवृति)

हिन्दी के एक नए आलाचक लिखत हैं-अश्वेय जी प्रयोगवाद का कोई बाद नहीं मानते। किन्तु उसके पीछे उनका सिद्धान्त का आप्रश्न अवश्य है। वे जिन्हें प्रयोगशील कवि कहते हैं वे चाहे तारमप्लव के हो या दूसरे सप्लव के, उनके मण्डित होने का आचार अवश्य ही कोई सिद्धान्त है, य० नन्ददुगारे बाजपेयी की तरह केवल तक 'याम में निष्कप न निकालकर भी यदि विचार किया जाये तो यह स्पष्ट हो जायगा कि इन कवियों में कई मूलभूत सैद्धान्तिक एकता विद्यमान है।

(राष्ट्रीय स्वाधीनता और प्रगतिशील साहित्य)

मधुक रामेश्वर।

'हंस' दिसम्बर १९४७, पृ० २३६



इस भाति कुछ स्थानीय परिस्थितियों से गृहीत और अधिक मात्रा में टी० एस० ईलियट से काव्य के सिद्धांतों को ग्रहण कर प्रयोगवाद ने आज 'वाद' का रूप धारण कर लिया है ।

अतः प्रयोगवाद के पूर्ण विवलेषण के लिये टी० एस० ईलियट और उसके काव्य सिद्धान्तों का भी सक्षिप्त परिचय आवश्यक है ।

टी० एस० ईलियट १८१८ में अमरीका के सेंट नुडस स्थान में पैदा हुए थे और १९१५ में इंग्लैंड में स्थायी रूप में बसकर १९२७ में ब्रह्म की नागरिकता प्राप्त की । उन्होंने सन् १९२० में ही एंग्लो-कैथोलिक चर्च में अपना सम्बन्ध स्थापित किया और अपने आत्मोचनात्मक लेखों, कविताओं और नाटकों से अपनी धार्मिक कट्टरता की उद्घोषणा की ।<sup>1</sup>

हिन्दी-साहित्य में तो यदि यही बात शुक्ल जी, आचार्य मन्ददुलारे वाजपेयी, डा० नगेन्द्र अथवा प० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने की होती तो अशेष जी भीष्ट ही कह देते कि लेखक साम्प्रदायिक है-प्रतिनित्यावादी है-सकीर्णतावादी है । कोई भी और कहीं का भी साहित्यकार इतना सकीर्णतावादी नहीं हो सकता । यदि उनमें थोड़ी भी उदारता होती तो एक बार यह तो सहन किया जा सकता था कि ईसाई ही नहीं अपितु ममस्न मानवता को मर्यादा-शास्त्र तथा धर्मशास्त्र के मूल्यों के प्रकाश में लुप्त साहित्य का अध्ययन करना चाहिए ।

धर्म के रूप में वे एंग्लो कैथोलिक हैं, साहित्य में पुराणवादी हैं और राजनीति में राजपक्षावलम्बी । इस भाति उनका अन्तर गुलजायेथीय जीवन मूल्यों से अभिनिर्मित है । जिस विद्रोह और परिवर्तन की वे बात करते हैं, वह विद्रोह और परिवर्तन अत्यधिक बाहरी है-बहुत ही सतह का है, माघ रूप और शिल्प का । हिन्दी में भी जब तारसप्तक का प्रकाशन हुआ था तब पाठकों की सिखाय इस ऊपरी परिवर्तन के ऐसी कोई वस्तु नहीं मिली थी जिसने कि उन्हें किसी एक मूल्य में बाधा हो । तारसप्तक के प्रकाशन के कोई दो वर्ष पूर्व सन् १९४१ में किप्लिंग की कविताओं का संग्रहण करते हुए अपने प्रवेश लेख में भी उन्होंने ऐसी ही अमम्बद्धता का प्रतिपादन किया था ।<sup>2</sup>

1- (Selected prose by T. S. Eliot P 32).

2- From the editor's Introductory Essay to a Choise of kipling's Verse, 1941.

पुराणवादी और सामंतीय जीवन मूल्यों से चिपके होने के कारण ईलियट ने अपने युग की यात्रिकता और भौतिक विकास के प्रति असन्तुष्ट और एक विक्षेपण प्रकट किया है। मूलतः धार्मिक होने के कारण उद्दृष्ट विकास सत्य नहीं जोकि अपन वास्तविक अर्थ में भ्रमनिरपेक्ष है। और वे भावी पीढ़ी के लिए इह धानक सिद्ध करते हैं। ये आम्हार्ये उन्होंने अपना कितनी ही प्रसिद्ध कविताओं तथा 'वेस्टवुड', 'दो हलामन', 'इस्ट कावर' आदि में व्यक्त की हैं। प्रथम विश्व युद्ध ने तथा युग की यात्रिक और भौतिक प्रगति ने उनके पुराने विश्वासों का आधार हिला दिया था और वे जीवन में एक रीतिपन अनुभव करने लगे। जीवन के प्रति यह नकारात्मक दृष्टि बाण उनके पन्थानवाद का ही धानक है। निरन्तरता और अविश्वाम में ही जीवन में उपयुक्त दृष्टिकोण का प्रतिवर्ष हाता है और दूसरा यह कि युग और परिस्थितियों से लड़ने और उद्दृष्ट बदलने वाला दृष्टिकोण मनुष्य के पास न होने के कारण वह महज ही एक रीतिपन और निगमा अनुभव करता है।<sup>1</sup>

जीवन के प्रति इस रीतिपन और निगमा के कारण अपकारक प्रकाश में बदल सकता है यह एक आश्चर्यजनक प्रतिपादन ही कहा जा सकता है। ईलियट इस दृष्टिकोण से विगत हुए हैं धर्म का महारा लेकर। धर्म और नैतिकता और यह धर्म भी साहित्यकार का धर्म मानव धर्म और सदाचार्य एवं सद्निष्ठा पर न टिका होकर एक धर्म सापेक्ष नैतिकता है और ईसाईयत। कविता देना, साहित्य का धर्म और नैतिकता ईसाईयत में कम महत्व देना इसी प्रथम कोटि के साहित्यकार की विगपता का नहीं बल्कि ज्ञा सकती। ईलियट बला का परस्पर का प्रथम मान धर्म और सदाचार ही मानते हैं।<sup>2</sup>

अपने एक दूसरे आलोचनात्मक ग्रन्थ— *The use of poetry & the use of criticism* में भी वे आलोचक का उपयुक्त कविता धर्म ही निरूपित करते हैं।<sup>3</sup>

यदि हम धर्म और नैतिकता की नज़र में आकर ईलियट के साहित्य

1- East Conquer

2- Selected Prose P 33

3- The use of Poetry & the Modern Criticism P 126

का मूल उद्देश्य परस्त्रने की चेष्टा करें तो स्पष्टतः यह विदित हो जायगा कि साहित्य का धर्म और कर्म सिवाय 'एंगलो-कैथोलिक' धर्म के प्रचार के और कुछ भी नहीं है।

ईलियट ईसाई धर्म की विद्वध धर्म का पर्याय जैसा ही मानते हैं। जिस भाँति वे ईमानदार पाठक और ईमानदार ईसाई दोनों का एक ही कर्म और धर्म सिद्ध करते हैं।<sup>1</sup>

उनकी दो प्रकार के भिन्न-भिन्न साहित्य की ईसाईयों के लिये और मूर्तिपूजकों के लिये चाहना स्पष्टतः उनके संकीर्ण और साम्प्रदायिक विचारों का ही द्योतक है। ईलियट की धर्म के प्रति यह हठधर्मी उन्हें एक विविध-सा परम्परावादी बना देती है। वे परम्परा के भी पूरी तरह अनुगामी नहीं रहते और न नूतन को अपनी सम्पूर्ण युगीन चेतना के साथ ग्रहण ही करते हैं।<sup>2</sup>

ईलियट का यह अनीत की चेतना के प्रति नैरन्तर्य वर्तमान की चेतना को भी निर्णीत करता है। विकसित और मचेन वर्तमान वही है जो अनीत की चेतना को बौद्धिक रूप में अनुभूत करे।

इसीलिये ईलियट का यह वर्ग वर्तमान की पूर्णता को न धामकर उसके मधर्पणीय काल में अपनी आस्था न रखकर अपने जीवन के कतिपय लक्ष्य धर्मों को ही अभिव्यक्ति देना है।

इस भाँति व्यक्ति अनीत की चेतना को लेकर वर्तमान के कतिपय महत्वपूर्ण क्षण में जो उसके वर्तमान में समझता करने में सक्षम हो अपने व्यक्तित्व का विसर्जन करना हुआ चला जाये, यह सब एक बौद्धिक रूप में ही, भावात्मक अथवा संवेगात्मक रूप से नहीं क्योंकि इसके वर्तमान को अनीत के प्रति मतलब जागरूक रहता है।<sup>3</sup>

ईलियट साहित्य के भाव तत्त्व और उसकी रागात्मक शक्ति का विरोध कर इसमें बौद्धिकता की प्रतिष्ठा करता है। यह बौद्धिकता भी निरपेक्ष

1- The use of Poetry & the Modern Criticism, p. 42

2- Ibid, p. 24

3- Ibid, p. 30

बौद्धिकता है, वैयक्तिक राग द्वेष अनुभूति और मवेदना से मुक्त। यह निर्वैयक्तिकता ही साहित्य की आत्मा है। हिन्दी के कई लेखकों ने इस निर्वैयक्तिकता और बौद्धिकता का समर्थन किया है और साहित्य-मूजन के लिये इसे वैज्ञानिक प्रक्रिया माना है। समर्थन करने वाला का भी हिन्दी साहित्य में जैसा कि ऊपर कहा गया है एक पूरा वर्ग है जिम्मे नेना अजय की है। वे लिखते हैं—  
(केशवानन्द जी)

‘ईलियट की यह निर्वैयक्तिकता एक बिल्कुल वैज्ञानिक प्रक्रिया है वह काव्य में व्यक्तिगत सवेगा का महत्व उम रूप में नहीं स्वीकृत करता जिसमें रोमान्सवादी समीक्षक साक्षात् करते हैं। व्यक्तिगत के निर्वैयक्तिकरण का सिद्धान्त उसके पूर्व भी समीक्षा की विशेष वस्तु रहा है किन्तु ईलियट ने उम जैम सर्वभूत व्यवस्था दी है वह अवश्य ही स्तुत्य और अनोखी है।’

किन्तु ईलियट को रोमान्सवादिया की भाँति व्यक्तिगत सवेगा का किसी भी रूप में नहीं मानने। फिर काव्य में यदि रागा और मवेगा का निरूपण नहीं होगा तो फिर उसकी व्याप्ति में ही लेखकों को हाथ धाना पड़ेगा। यही कारण है कि अंग्रेजी जानने वाले देशों में भी ईलियट के पाठकों की संख्या अत्यधिक घूनी है और पाठकों आज भी प्राचीन महाकाव्या नाटका एवं स्वच्छन्दतावादी कवियों का पढ़ना अधिक पसन्द करते हैं। जहाँ तक रोमान्सवादिया की वैयक्तिक अनुभूति और सवेगा का प्रश्न है वह तो हमारे भारतीय काव्य शास्त्र में कभी भी स्तुत्य नहीं रही। किन्तु रोमान्सवादिया में ने कितनी के ही काव्या में विशुद्ध सवेगा का मूजन न कर सवेगों और रागों की बौद्धिकता की अग्नि में नपाकर ही उन्हें अभिव्यक्त किया है। और आलोचना को तो सदैव ही निर्वैयक्तिक मानने आ रहे हैं।

ईलियट तो ममस्स समार की ईसाईयन में बदल देना चाहते हैं एक ईसाई जाति बनाना चाहते हैं जिसमें सम्भव सामाजिक धर्म की नीतिवत्ता व्याप्त हो। वे भावना के ममान में एक मकट की अवस्था प्रापित करते हैं।<sup>१</sup>

वे इसका कारण अपने युग की यात्रिजना में उपन्न परिस्थितियाँ ही

कमलाने हैं जिसके कारण जीवन के शाश्वत मूल्यों का लोप हो गया है ।

ऐसा क्यों हुआ ? अन्तःपुर की इन बीमारियों के माध-माध उनकी उपलब्धियों भी हैं । यदि इन उपलब्धियों के प्रकाश में ईलियट संस्कृति और परम्परा का विवेचन करने को उन्हें पाप के लिए परमापाद नहीं करना पड़ता और वे भयानक के अन्त में मज्जास्थिति की प्रगति नहीं करते ।

ईलियट पुर की वस्तुस्थितियों से जो काव्य के प्रतिमानों में परिवर्तन की बात कहते हैं वह परिवर्तन केवल अस्तित्व ही रह जाता है—वस्तुगत परिवर्तन के बिना उनके मूल इन परिस्थितियों में केवल नकारात्मक क्षुब्ध-भाव और दुःख की भावधर्म से ईसाईयत का प्रतिपादन मात्र मिलता है । यही कारण है कि उनके द्वारा रचे हुए इन आध्यात्मिक ज्ञान में उनका काव्य अन्त नहीं हो पाता और अगर ही अगर उनका काव्य नहीं मिले और तबान्त प्रतीकों के मध्य ही सिमकिया बरा करता है । यही बाह्य स्वरूप उनके आलोचनात्मक लेखों का है जिसमें ईसाईयत की पृष्ठभूमि में पंच पुर में उद्भूत प्रगतिशील शक्तियों का विरोध किया गया है । यही कारण है कि उनके आलोचनात्मक लेखों, लेखनाओं एवं गुणांकियों में एक समन्विति है और उन्हें उनका ऐंग्लो-जर्मनिक दर्शन एकरा के मूल में बांधे हुए है ।

ईलियट की जिन्ता प्रसिद्ध अभी भी हिन्दी के जगद्वज्ज मानव संघर्ष लेखकों ने किया उसकी क्वालि तो उन्हें पाश्चात्य आलोचकों ने भी नहीं दी । टैमोर की मोडल पुरस्कार दिया गया तो क्या वेध ने और क्या विवेकों ने सभी ने उनके उदारमानवतावादी साहित्य को एक स्वर में मराहा था । किन्तु जब मई १९४० में ईलियट को सन्त के काव्य पर पुरस्कार मिला तो कई पाश्चात्य लेखकों ने ईलियट के काव्य और उनके साहित्य-मिथ्यातों पर प्रहार किए । प्रसिद्ध आलोचक डिल्लन और मैक्सवेल जैसे मानवतावादी आलोचकों ने भी ईलियट के काव्य को, उसकी दार्शनिक, सामाजिक और राज-नीतिक दृष्टियों के प्रति अपना असंतोष प्रकट किया । कई समाजशास्त्री आलोचकों ने ईलियट को प्रतिप्रियावादी, साम्प्रदायिक और ऐंग्लो-जर्मनिक उन्हें डिम्बानी का एजेंट कहा ।

ईलियट का नाम अमरीका में वर्ग और साहित्य के क्षेत्र में प्रथम

विश्व युद्ध के समय विकसित 'नव मानवतावाद' के साथ भी लिया जाता है। इस आन्दोलन के जॉन ईरविंग बेबिट और फाल एलरमे मोरे थे। यह आन्दोलन समाजशास्त्रीय वैज्ञानिक दृष्टिकान तथा आध्यात्मिक एवं धार्मिक दृष्टिकान की अतिवादिता को समाप्त कर एक सत्य और सतुलित दृष्टिकान का स्थापित करने के लिए प्रारम्भ हुआ था। इस आन्दोलन में बौद्धिक कलात्मक और नैतिक क्षेत्रों में व्यक्ति-स्वातन्त्र्य पर बल दिया। इस आन्दोलन में प्रमुख प्रतिमान सतुलन और नियन्त्रण हैं जिन्हें कि हम सत्य और स्वतन्त्र बौद्धिकता के अन्तरसंयम में प्राप्त कर सकते हैं। इनके ये विचार एक मगाष्टि में जा कि अमरिका में १९३० में हुई थी निश्चित हुए थे। इस नव मानवतावाद का प्रभाव भी ईलियट पर दृष्टिगत होना है। यद्यपि ईलियट ने स्वयं उस अपने मौलिक स्वरूप में ग्रहण नहीं किया है तथापि उसने अपने उद्देश्य और उद्देश्यों का बोध बढ़ाने के लिए नीतिकला और वैज्ञानिकता का धर्म की पृष्ठभूमि में सचेष्टित कर उसी विचारधारा का समर्थन किया है।

इस नवीन सङ्क्रान्तिक विचारधारा के अतिरिक्त ईलियट की गणना फास प्रतीकवादियों में भी जाती है। इन प्रतीकवादियों का ईलियट पर अत्यधिक प्रभाव है। यूरोप में प्रतीकवाद का विकास ईलियट के साहित्यिक मानस के विकास के साथ ही मानना चाहिए। यहाँ तक कहा जा सकता है कि प्रतीकवादियों के काव्य-मूल्यों का विकास ईलियट के विपरीतकाल में ही हुआ था। इस धारा में नवीनता थी, पृष्ठभूमि बड़ा जिसका कि हमने कला के क्षेत्र में 'न्यूविज्म', 'पोस्टइम्प्रेस्सिज्म' तथा सिम्बोलिज्म का विश्लेषण करत हुए की है। वही हारे हुए मन में जिनकी भावनाओं पर मुग के आघातों के बिहारे और जा उन्हें सहने में असम थे। साहित्य के क्षेत्र में इनका औपचारिक प्रारम्भ १८८६ से माना जा सकता है। जहाँ इस आन्दोलन के पीछे चित्रकला का हाथ माना जाता है ठीक उसी भाँति इंग्लैंड में १९४८ में कला और आलोचना के क्षेत्र में प्रचलित 'प्री-रफ़ेलाइट बदरहुड आन्दोलन' की भूमिका भी स्वीकार की जाती है जिसके प्रमुख नेता जॉन रस्किन, थॉमस बुलनेर, राफ़ेटी आदि मान जाते हैं। इनका प्रमुख उद्देश्य प्रकृति का बिना किसी परम्परा और अर्धाविश्वास में बंधकर अध्ययन करना तथा प्राचीन मनीषियों जैसी शुद्ध-शुद्ध आत्मा का विकास, वे ही इनकी मोटी चिन्तन रैलार्थें थी।

सन १८८६ में 'फिर्नरोव' नामक एक साप्ताहिक पत्र में 'प्रतीकवादी'

संप्रादय के संगठन की घोषणा प्रकाशित हुई। इस घोषणा में लिखा गया था कि इस नवीन प्रकार की कविता का उद्देश्य प्रत्ययों को इन्द्रियो द्वारा ग्राह्य रूप देना है। यही कारण है कि विभिन्न धारा ने अपने काव्य में संगीत में भी बहुत सी सामग्री उधार ली तथा उसके माध्यम से कई प्रतीको एवं उपमानों का सृजन किया। संगीत में विशेषतः वाखेर (Wanger) की नई शोधों और उपपत्तियों को ही इस धारा विशेष ने अपने साहित्य में अवतरित करने का प्रयत्न किया।

किन्तु हम धारा विशेष के प्रतीको का यह अंतिम ध्येय नहीं था। अतएव इस प्रकार की कला में मूर्त दृश्य केवल इन्द्रिय ग्राह्य रूप हैं जिनका चरम लक्ष्य आदिम प्रत्ययों को अपने नीहित साम्य का साकेतिक परिचय देना है। हम आन्दोलन के कुछ समय पश्चात् ही वर्लेन और मलामे को केन्द्र बनाकर अनेक नवयुवक कवि एकत्र हुए और इस प्रकार उन दो प्रतीकवादी शिविरो की स्थापना हुई जिनके विश्वासों और आस्थाओं में आंतरिक रूप से तो बहुत कम वरन् बाह्य रूप से कुछ भेद था। वर्लेन के वर्ग के साहित्यकारों ने आवेगपूर्ण नैराश्य स्वीकार किया। इस आवेगपूर्ण नैराश्य में उन्होंने जिस शैली का प्रयोग किया वह अत्यधिक सहज ऋजु है। किन्तु मलामे ने जिस शैली को अपनाया वह अपेक्षाकृत दुरूह और जटिल थी, यही नहीं उसने जिस शिल्प और काव्य विधान को प्रस्तुत किया वह सरल नहीं है। रोम्वो और मलामे काव्य में सभी प्रकार के इद्रजाल में अपनी आस्था रखते थे। उन्होंने अपने युग की चित्रकला 'प्रवृत्तियों का अपनी काव्य चिन्तना में इतना प्रभाव दर्शाया है कि इन्होंने कई अक्षरों के रंग ही निश्चित कर दिए जैसे इन्होंने 'ए' का रंग बाला, 'इ' का रंग ज्वेत, 'आई' का रंग लाल, 'ओ' का रंग पीला और 'यू' का रंग हरा निदिष्ट किया है। इन नवीन उद्भावनाओं द्वारा इन साहित्य मनीषियों ने प्रत्येक अक्षर की विशेषता का निरूपण किया तथा लय को पारम्परिकता से मुक्ति दिलाकर उनमें नवीनता का उन्मेष किया। इस भाँति इस धारा के साहित्यकारों का यह दावा है कि इन्होंने भाषा को नई अर्थवत्ता प्रदान की है। पाश्चात्य देशों में प्रतीकवादी कवियों और नाटककारों में फ्रांस में मेटरलिक, क्लाडेल् और वेलरी, जर्मनी में जायर् और रीत्के, रूस में चेखव, आयरलैण्ड में सीड और थोड्ज, स्काटलैण्ड में वेरी, इंग्लैण्ड में टी० एस० ईलियट और अमरीका में कजिन आदि प्रसिद्ध हैं। प्रयोगवादियों को भी यदि प्रतीकवाद की हम धारा विशेष में लें तो इस विभिन्न धारा के

अतर्गत ले सकते हैं।

वस्तुतः जैसा कि प्रतीकवादिया न प्रगतिवाद न पूर्व ही अपना एक विशिष्ट जीवन दृष्टि तथा अपने काव्य सिद्धान्तों का स्पष्ट कर दिया था वैसा इन प्रयोगवादियों ने नहीं किया। उनके आलोचनात्मक सिद्धान्तों का समुचित विकास होना अभी गप है। जा ये लेख और विस्तरेण अपनी कविताओं का प्रस्तुत करते हैं वह इन्हीं उपयुक्त विस्तरेण कतिपय पादचात्य धाराओं के सिद्धान्तों से अपन प्रणिमान ग्रहण कर उन्हे सीधे हिन्दी काव्य पर भी लागू करने रहते हैं।

अज्ञेय जी जैसा कि मनोविस्तरेणवाद और हिन्दी-आलोचना में वर्णनाया-कही फायद के मनोविस्तरेणवाद का पक्ष पकड़ते हुए आज न मनुष्य को 'मौन-वज्रनाओं का पुत्र' घोषित करते हैं और वहीं ईलियट न सिद्धान्तों को पामे हुए प्रेमचंद, प्रसाद और आचार्य मुकुल का सामान्य कोटि के साहित्यकार घोषित करते हैं। फायद जैसा व्यक्ति जिसन न-गालिक ईसा इया की झूठी और करेबभरी नैतिकता और धर्म विश्वास का न-गालिकता का ही एक परिष्कृत स्वरूप कहा-ईलियट अपने संज्ञातिव क्षेत्र में फूटी आँख देखना भी पसंद नहीं करते होंगे। अतः वहीं तो अज्ञेय जी किसी लेखक पर फायद, युग, आइलर आदि मनोविस्तरेणवादी विचारकों द्वारा प्रतिपादित मानदण्डों का उपयाम करते हैं और वहीं ईलियट न परम्परावादी सिद्धान्तों का।

अज्ञेय जी प्रसाद की सुप्रसिद्ध कविता 'चल मुझे भुलावा देकर मेरे नाविक धीरे-धीरे' का जो विस्तरेण करते हैं वह अत्यन्त एकगामी है।<sup>१</sup>

१- प्रसाद के उपयुक्त उदाहरण में एक कल्पित दश की ओर जान की लालसा दीखती है। लेकिन यह कहना कठिन है कि यहाँ लालसा 'वोषप्रद अनुकूल सामाजिक परिवृत्ति की मांग के सङ्गित हो जाने से अपनी प्रीति और विकसित रुचियों के लिये सामाजिक स्वीकृति पान की कुंठा से ही उत्पन्न हुई है। बल्कि इससे यह अनुमान होता है कि कवि इस प्रीति विकसित उलझी हुई, आधुनिक रुचियाँ या मन स्थितियाँ को छाड़कर एक सरल और अधिक सुखद जीवन प्रणाली की ओर जाना चाह रहा है, जिसमें व्यक्ति की आवश्यकताएँ और उनकी प्रति अपेक्षाकृत सुगम हैं। त्रिशकु, पृ० ५८



उसका यह विवेचन का दूसरा निष्कर्ष ही ईश्वर से न उद्भूत कर सौतेलपन-प्रकारियों से उत्पन्न किया हुआ है। किन्तु वे विवेचन का निष्कर्ष एक लक्ष्महीन निर्माण ईश्वर से ही उद्भूत करते हैं।

अतः वे 'सामान्य ज्ञान की कुछ साहित्यिक समझाये' शीर्षक लेख में ईश्वरहीन ही 'आत्मव्यक्ति-विचार' का समर्थन देते हुए लिखते हैं—

'कहा जा रहा है कि अनुसूचित उनकी व्यापक और साफ ही उनकी अर्थसाध, अन्तर्भाव, 'अद्वैत' नहीं हो सकता कि दोनों पक्षों की उनका अन्तिम स्वरूप के एक है। अतः वे लोग, जो साहित्य विचारों के लिए का उत्तर देते हुए कहते हैं कि साहित्यकार का अर्थ सीमित हो दिया जाये नहीं, कम करते हैं।'

अतः ही हमें वे सामाजिक प्रेरणा की 'निर्माण की आवश्यकता का मामला' तथा 'साहित्य जिस के लिए का उत्तर दे देना है दोनों सिद्धान्त एक दूसरे के अनुसूचित हैं क्योंकि जिन परिस्थितियों और 'पर सीढ़ने की प्रवृत्ति' ( सोल्डरिज्म ) में वे निर्माण की विवशता की अनुभव करते हैं। उनमें इस प्रश्न का उत्तर ही नहीं हो सकता कि 'साहित्य किस के लिए' निर्माण किया जाय। ऐसी स्थिति में जो साहित्य-निर्माण होगा वह सीधों और नयनों का न्यायवादी ही होगा, उसमें जीवन के उन उदात्त और जीवन मूल्यों का विचार ही ही नहीं सकता, जिनके द्वारा कि साहित्य का यह माना-व्यक्तियों और मनुष्यों के मध्य की अपने विकास पर पर मानव-जीवन की सम्मति के उग काय से लेकर आज तक अनुभव का ये प्रतिबोध है और मनुष्य की सृष्टि नहीं दे रहा है। अतः ही ईश्वर द्वारा निरूपित इतिहास के मूल्यों और परम्परा का समर्थन करते हैं।<sup>१</sup> के सीधों विधान और सीधों-जीवन के ज्ञान और सत्य की इच्छा कर देते हैं; जबकि सीधों की अनुसूचित मानना और बुद्धि दोनों की एक सम्मतिगतक प्रवृत्ति है।<sup>२</sup>

१- सीधों-जीवन बुद्धि का आधार है— यानी हम उन पक्षों की बुद्धि द्वारा ही पहचानते हैं— मानव का अनुभव ही उन पक्षों की कमी है।

'आलोचना' वर्ष ३ अंक— १, अक्टूबर १९५३

२- बुद्धि का ही अनुभव के आधार पर अन्तः तथा सतुष्ट और प्रसूत होना है और तथा अनुभव पुराने अनुभव की मिठा नहीं देना। उसमें

अनेय जो ईलियट का हा भाँति अतीत से वर्तमान को अविच्छेद्य रूप से अनुस्यूत कर देता है और सौंदर्य को अनुभूति अनुभव एवं बुद्धि के माध्यम से ही प्रतिपादित करते हैं। जहाँ तक अतीत और वर्तमान की सम्बद्धता का प्रश्न है यदि यह अतीत विनोद वस्तुस्थितियों और ऐतिहासिक विकास के अनुसार वर्तमान का ही बीज स्वरूप है और उसके प्रतिपादन और संबद्धता में कलाकार अपने युग को ही नये स्वर प्रदान करना चाहता है तब तो यह हर किसी पाठक और लेखक को सन्न हो सकता है। नही तो ईलियट और अनेय दोनों की यह सामान्य प्रवृत्ति रही है कि अपने वर्तमान के हताश क्षण का दूर अतीत के भवकाय से अनुस्यूत कर अपनी निर्माण क्षमता की अपनी विवशता को प्रकट करना। वास्तव में अनेय जो और ईलियट दोनों न ही अतीत को अपने विकास स्वस्व में नहीं ग्रहण किया है। वे उसका उपयोग अपने स्वरूप को महिमायुक्त करने के लिए ही करते हैं। दोनों महत्साहियकार यत्र युग में अत्यधिक प्रसन्न हैं और इनके अनुसार युग की इस विविष्ट परिस्थिति न ही आज के साहित्य को 'बटिया' बना लिया है।

जुड़कर नई परिपक्वता देता है। अनुभव के गणित में जोड़ ही जाड़ है बाकी उही है। साहित्य के क्षेत्र में हम परम्परा की चर्चा इसी अर्थ में करते हैं— सारतम्य उसमें अनिवार्य है। तो मूल्य धार्य की दृष्टि में शाश्वत भले ही न हो वे स्थायी अवश्य होते हैं और उनमें जा परिध्वार और नया सन्धार, परिवर्तनमय जानबूझकर नहीं कह रहा— नही हाता है। उसमें भी सँदिया और युग लग जात है। कलामूल्य उसमें ही शाश्वत हैं जिसना कि बुद्धि सम्पन्न मानव शाश्वत है। यह ठीक है कि दूसरे भी मूल्य हैं। सामाजिक मूल्य जो सामाजिक परिवर्तन के साथ अपेक्षया अधिक उच्च में बदलते हैं।

‘आलोचना’ वृत्ति ३— अथ ॥ अक्टूबर १९५३।

१— आधुनिक युग मशीन युग है। मशीन के विस्तार से प्राचीन सेमाज व्यवस्था और संस्कृति नष्ट हो रही है और फुरसत नाम की एक नई वस्तु पैदा हो रही है। फुरसत का समय बिताने के लिये सामग्री चाहिए, लेकिन वह सामग्री एक विशेष प्रकार की भी हो सकती है, क्योंकि उसी का रस लेने की क्षमता आधुनिक मानव में कमती है। इसका परिणाम यह है कि पुरानी संस्कृति के मरने के साथ नई के मान नहीं बन रहे।

यंत्र युग के विरोध में ईलियट के ऐसे कितने ही चित्रकार हैं। पुराने मानों का वे स्मरण करते हैं, आज की भौतिक प्रगति के प्रति अमनोप प्रकट करते हैं आदि आदि।<sup>१</sup>

वे जीवन मूल्यों के विघटन का यही कारण मानते हैं। भेद इतना ही है कि अजेय जो साम्प्रतिक है जबकि ईलियट आस्तिक, ईसाईयत में अमिट आस्था रखने वाले एक धर्म-प्रचारक।

साहित्य की परम्परा के अनुसार अजेय जी द्वारा प्रणीत इस वाद का अव्ययन करे तो उसमें और भी अधिक खोजलापन दृष्टिगम्य होगा। प्रथम तो यह कि न केवल हिन्दी साहित्य अपितु समस्त भारतीय साहित्य साहित्यकार की अव्यक्तिवादिता में विश्वास नहीं करता। जीवन की वैयक्तिक अनुभूतियाँ जो कि सामाजिक आधार पर ग्रहण की जाती हैं;— उन्हीं में प्रथम कोटि का साहित्य-मृज्ज किया जा सकता है। वस्तुतः भारतीय काव्यशास्त्र के अनुसार उक्त आधार पर व्यक्ति सत्य की प्रतीति व्यापक सत्य में परिमित हो जाती है। अतः यह कहना कि— “इसलिये कि वह (कलाकार) व्यक्तिसत्य की व्यापक सत्य बनाने का सनातन उत्तरदायित्व अब भी निवाहना चाहता है, कम समीचीन है।”<sup>२</sup>

अजेय जी ने सत्य के जो इस प्रकार के भेद— ‘व्यक्ति सत्य’ और ‘व्यापक सत्य’ किये हैं वे साहित्य से भावना जगत का विसर्जन कर देने के ग्याल से ही किये हैं, जो असम्भव है।

पाश्चात्य जगत में जिस भाँति प्रतीकवाद अथवा नव मानवतावाद आदि साहित्यिक आन्दोलनों का गगठन किया गया था उन्हीं आधारों पर अजेय जी ने अपने इस नये वाद का भी गगठन किया है।

हमारा मन और आत्मा सकुचित हो रहे हैं। और हम यथार्थता का सामना करने के अयोग्य बनते हैं। दूसरी ओर मणीत युग के साथ जो मास प्रोडक्शन आया है उसके लिये विज्ञापनवाजी आवश्यक है। विज्ञापनवाजी स्वयं मध्योन्नत युग की विशेषताओं को उन्नततर बनाती है, और साहित्य को सस्ता, चटिया, और एक रस बनाने का कारण बनती है। ‘त्रिवंकु’—पृ० २०

1— Essays in Criticism. P. 304

२— अजेय— ‘तारतम्य’ की विवृति

प्रतीकवादियों की भाँति मगीन से इन्होंने भी कुछ उसके आवश्यक लयगत तत्वों को बटोरने का प्रयत्न किया था। किन्तु 'तारसप्तक' में सकलित तथा बाद में 'प्रतीक' में प्रकाशित गिरजाकुमार जी का लेख मात्र उन तक ही सीमित रह गया और यहाँ तक कि उन ध्वनियाँ का प्रयोगवादियों का काव्य में भी कहीं प्रयोग नहीं मिलता। अजेय जी की स्वयं की कविता में उस नाद सौंदर्य का कोई स्थान नहीं है—वे ही लक्ष्य और संगीतहीन लगती हैं।

## साधारणीकरण का प्रश्न

जैसा कि कहा गया है अजेय जी ईलियट की भाँति साहित्य में व्यक्तित्ववाद के पोषक हैं। उनका इस विचारणा के कारण ही जन-सामान्य में उनका काव्य लोकप्रिय नहीं हो पाया अथवा उनके काव्य का जन-सामान्य आस्वादन करने में अशक्त हो रहा है।

यदि भावना का बौद्धिक विस्फरण करें और उसे भी अनुभवगत ही मानें तो भी अनुभवों की भावजनिकता मरिचक ही होगी। इन्द्रियगत ज्ञान मनुष्य की प्रारम्भिक चेतना पर पड़े हुए प्रभावा, सदस्यो और चिन्हा का ही विकसित स्वरूप है। ये जीवन के अर्थ का प्रभाव सभी मनुष्य में समान रूप में नहीं पड़ते जिनमें कि आगे चलकर उनके अनुभवगत ज्ञान का विकास होता है। यह अनुभवगत ज्ञान ही यदि किसी उपकरण विरोध के सदन में अपना भावनात्मक मुद्राव प्रकट करे तो यह अनुभवगत भावनात्मक स्वरूप किसी इतर व्यक्ति का साधारणीकरण करे—भले ही अपने प्रथम काटि के कलात्मक स्वरूप में भी उसकी अभिव्यक्ति कृपा नहीं हुई हो आवश्यक नहीं है और फिर अपनी इन अनुभवगत अनुभूतियों का जिस विधि से पाठक तक पहुँचाने की बात अजेय जी कहते हैं वह विचित्र है। वह सामान्य भावभूमि पर तो स्थिर नहीं है उसका साध्यम ता और भी विचित्रता लिए हुए है जो 'क्यूबिज्म' में प्रभावित है। अन्य जी लिखते हैं— 'प्रयोग सभी कालों का कविता न किये हैं। यद्यपि किसी एक काल में किसी विषय द्वारा म प्रयोग करने की प्रवृत्ति स्वाभाविक ही है किन्तु कवि प्रयोग अनुभव करता आया है कि जिन क्षेत्रों में प्रयोग हुए हैं उनमें आगे बढ़कर अब उन क्षेत्रों का अनुभव करना चाहिये जिन्हें अभी छुआ नहीं गया है। भाषा का अपर्याप्त पावर विराम—संकेतों से, अर्थ और सीधी निरली लरीरा में, छोटे-बड़े टाइप से, लगी और स्थानों के नापा से, अधूरे वाक्या में, सभी प्रकार के इतर साधनों

मे कवि उद्योग करने लगा कि अपनी उलझी हुई संवेदना की मृष्टि को पाठको तक अधुण पहुँचा सके ।<sup>१</sup>

प्रश्न यह है कि यह अनुभूति उलझे हुए पाठको की अनुभूति है अथवा स्वयं कतिपय लेखको की ही ? यदि पाठक अथवा सामान्य-जन अपनी भाषा को अज्ञेय जी की भाँति पंगु मानता तो वह स्वयं भाषा के निर्माण करने की क्षमता रखता है । वे भाषाशास्त्र के इस सामान्य सिद्धांत से कम परिचित लगते हैं कि भाषा कवि अथवा साहित्यकार न बनाकर सामान्य-जन ही उसका निर्माण करता है और ज्यों ही वह अपनी भाषा को किसी भी प्रकार से विकलांग पाता है तो वह उसमें परिवर्तन लाता है, उस नवीन व्याप्ति प्रदान करता है, नये शब्दों और अर्थों की उद्भावना करता है । इस भाँति प्रकृति की भाँति भाषा में भी नाश और निर्माण का क्रम चलता ही रहता है । डा० नेगेन्द्र ने इस मूल का कड़ा सटीक विश्लेषण किया है—वे लिखते हैं:—“भाषा एक सामाजिक साधन है । इसकी सार्थकता ही यह है कि वह व्यक्ति के मन्तव्य को समाज पर प्रकाशित कर सके । अतएव उसका लक्षणा-व्यंजना आदि का उपयोग निश्चय ही व्यक्तिगत होता है, परन्तु शब्द को कोई अनगल अर्थ देना, अथवा शब्दों की अस्तव्यस्त संयोजनाओं द्वारा किसी सर्वथा असम्बद्ध अर्थ की प्रतीति कराना था । अप्रचलित प्रतीकों द्वारा किसी अर्थ व्यक्त अनुभव खंड को अनूदित करना तो भाषा के मूल सिद्धांत के ही प्रतिकूल है ।”<sup>२</sup>

उनका प्रथम मूल कि कवि क्रमशः अनुभव करता आया है कि जिन श्रेणों में प्रयोग हुए हैं उनसे आगे बढ़कर अब उन श्रेणों का अन्वेषण करना चाहिए जिन्हें अभी छुआ नहीं गया, या जिनको अज्ञेय मान लिया गया है, में कोई मौलिक चिन्तन नहीं है । यह तो साहित्य का सहज वर्म है यदि अज्ञेय जी अपने प्रयोग शब्द को अपने स्वयं अर्थ में न ग्रहण करें तो वास्तव में साहित्य के प्रत्येक युग ने बीज रूप में भावी पीढ़ी के लिये कोई न कोई संदेश दिया है—देता है और भावी पीढ़ी इस बीज का विकास करती है और पुनः नई आने वाली पीढ़ी के लिए कोई न कोई संदेश छोड़ जाती है । कवि इन्हीं नवीन

१- त्रिशंकु, पृ० ११५

२- विचार और विवेचन, १५०

क्षेत्रों का अन्वेषण करता है जिसकी आवश्यकता की प्रतीति सामान्य जनता करती है अथवा जो उसके समाज को आगे बढ़ाने में सहायक हो । किन्तु अज्ञेय जी वाले इस तर्क को टी० एस्० ईलियट तो मानते ही नहीं हैं वे तो जीवनगत भाव और काव्यगत भाव दोनों को भिन्न भिन्न मानते हैं । और कलाकार के लिए यह भी सम्भव बतलाते हैं कि कोई कलाकार उस वस्तु का विषय को जिसका कि उसने अपन मौनिक जीवन में अनुभव ही नहीं किया हो ।<sup>१</sup> अतः हम धारा विशेष के सम्मुख साधारणीकरण का प्रश्न मुहूर्त बाध खाता है जिसका कि हल इनके सामने नहीं है । अज्ञेय जी स्वयं लिखते हैं—

‘जो व्यक्ति का अनुभूत है, उस समष्टि तक कम उसकी पूर्णता में पहुँचाया जाय— यही पहली समस्या है जो प्रयोगशीलता का लक्ष्यकारी है । इसके बाद दूसरी समस्याएँ ह— कि वह अनुभूत ही कितना बड़ा या छोटा घटिया या बढ़िया, सामाजिक या असांजिक उच्च या अधः या अन्तः या बहिर्मुखी है ।’ इत्यादि ।<sup>२</sup>

इसका उत्तर यही है कि लेखक और कलाकार द्वारा एकत्रित अनुभूतियाँ, केवल बौद्धिक और तार्किक उपलब्धियों के आधार पर न ग्रहीत वर सामाजिक आधार पर वैयक्तिक संवेदनागत हो, जो कि प्रयोगवादियों के सिद्धान्तों के विपरीत है । उल्लसना और वैयक्तिक कुण्ठाओं से प्रसन्न प्रयोगवादी कवि अपनी तथाकथित संवेदनाओं को सामाजिक पृष्ठभूमि में दूर अपने मौलिक रूप में अभिव्यक्त करना रहेगा जब तक उसका काव्य अप्रेषणीय ही रहेगा, भले ही उसमें किनारा ही कलात्मक विकास क्या नहीं हुआ हो ।

## प्रयोगवाद के आलोचक

हिन्दी में बहुत नीघ्र ही प्रयोगवाद ने अपन पक्ष और विपक्ष में आलोचकों की एक बहुत ही बड़ी समस्या बना ली है । भ्रमभयन में तो प्रायः वही आलोचक है जो स्वयं प्रयोगवादों कवि भी हैं । इनमें बहुत कम एक कवि है जिनका आलोचक रूप में साहित्य में विकास हुआ हो केवल अज्ञेय ही ऐसे कवि हैं जो अपनी नवीन विचारणाओं के कारण आलोचक के रूप में भी हिन्दी का जिज्ञासु पाठक उह स्थान देना जा रहा है । अब

१— विचार और विवचन, डा० नयेन्द्र, पृ० ६६

२— वही, पृ० ११५

आलोचकों में प्रगतिवादी विचारधारा के लगभग सभी आलोचक तथा हिन्दी के स्वतन्त्रचेता आलोचक भी प्रयोगवाद के विरोध में ही अपना मत व्यक्त करते आ रहे हैं।

## अज्ञेय जी

अज्ञेय जी ने प्रयोगवाद का विश्लेषण तथा उसकी विचार भूमि अपने एक मात्र प्रकाशित आलोचनात्मक ग्रन्थ 'त्रिरांकु' में स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। यद्यपि इस समय तक वे भी 'प्रयोगवाद' को स्पष्टतः किसी वाद का स्वरूप नहीं दे पाये थे। उनके अपने इन लेखों में जहाँ वे ईलियट में प्रभावित हैं वहाँ मनोविश्लेषणवादी विचारकों में भी कम प्रभावित नहीं हैं। मनोविश्लेषणवादियों से वे इन दिनों भी प्रभावित से लगते हैं। वे लिखते हैं:— "फ्रायड, मार्क्स, डाविन सभी का प्रभाव नयी कविता पर पड़ा है क्योंकि तीनों ने नई कविता के बारे में हमें नई दृष्टि दी। डाविन ने जैविक सम्बन्धों पर, मार्क्स ने आर्थिक सम्बन्धों पर और फ्रायड ने मानसिक सम्बन्धों पर प्रकाश डाला। और मैं समझता हूँ कि इधर भौतिक विज्ञान ने भौतिक सम्बन्धों पर जो नया प्रकाश डाला है वह भी हमारी कविता में अभिव्यक्त होगा— जब उससे हमारा रागात्मक सम्बन्ध (?) (जिसे अज्ञेय की नूतन प्रयोगवादी उपपत्तियों अभिव्यक्तिवाद के सिद्धान्त के अनुसार नहीं मानती) लगाव हो जायेगा, जो अभी नहीं है। अभी उसका आकर्षण केवल बौद्धिक है।"<sup>1</sup>

इस भाँति अज्ञेय जी जहाँ उपयुक्त कथित तीनों मनीषियों का प्रभाव स्वीकार करते हैं वहाँ वैज्ञानिक युग से प्राप्त नई उपलब्धियों का भी अपने काव्य में अनिवार्य तत्त्व मानते हैं, रागात्मकता को तो मानते ही नहीं। अतः लगाव और अलगाव का प्रश्न ही नहीं उठता।

अज्ञेय जी 'प्रयोगवाद' को वाद नहीं मानते कदाचित्त उस समय उनकी विचारणा भी इस दिशा में स्पष्ट नहीं थी और यदि रही भी होगी तो उन्होंने अपनी इसी वाद के रूप में चलाने की योजना उन्होंने अपने तक ही सीमित रखी होगी। यदि वे ऐसा नहीं करते तो कदाचित्त यह सम्भावना थी कि 'तार सप्तक' में संकलित हिन्दी के जागरूक कवि इस धारा विशिष्ट

के अन्तर्गत अपने को मनवाना स्वीकार नहीं करत, क्योंकि उनमें से कितने ही साहित्यकारों की विचारणा स्पष्ट थी।

साहित्य में कोई भी नई धारा वाद का स्वस्थ तब तक नहीं जाता जब तक कि उसके भाव जगत् में किसी नई विचारणा का समावेश नहीं होता जब तक वह काव्य के नूतन परिवेश और शिल्प तक सीमित रहती है तब तक वह वाद का रूप ग्रहण नहीं करती किन्तु अज्ञेय जी जिन्होंने 'तार सप्तक' की विद्वत्ति में यह घोषित किया था कि प्रयोगवाद कोई वाद नहीं है, स्वयं ही लिखते हैं— 'मैं मानता हूँ कि साहित्य में नवजागरण के साथ नवीन भाषाओं और नवीन इत्यनामों का प्रचार भी आया, जिसका व्यक्त करने के लिए नवीन परिधान की आवश्यकता थी। परन्तु नवीन परिधान के साथ साथ भावनाओं की नवीनता व्यवस्था में कम मूल्यवान नहीं थी। अतएव प्रयोगशील काव्य के अन्तर्गत विषयगत और वस्तुगत तत्व का भी समावेश मानना चाहिए।'<sup>१</sup>

उपयुक्त तथ्य निरूपित करते अज्ञेय जी ने स्वयं 'प्रयोगवाद' को एक वाद का जामा पहना दिया है।

अज्ञेय जी के अतिरिक्त इस वाद के समर्थकों में स्वामी धर्मवीर भारती, विजयदेव नारायण साहू आदि के तथ्य और लिय जा सकते हैं। इनके अतिरिक्त बिहार के कनिष्ठ साहित्यकारों में भी प्रयोगवाद के समानान्तर प्रयोगशील धारा का भी धीमे-धीमे प्रचार किया है और उन्होंने प्रयोगवाद और प्रयोगशील इन दो धाराओं में एक विभाजन देखा लेखन का प्रयत्न किया है। बिहार के स्वामी स्वर्गीय ललित विद्याधर शर्मा, के.सी. कुमार और तरेस का कविता के सम्बन्ध में एक विशेष दृष्टिकोण है। जिसमें उनके नामों के प्रयत्नाश्रयों के आधार पर 'नकलवाद' कहा जाता है। इन नवीनवादियों ने इसे और भावुकता से एक वाद का स्वरूप प्रदान करने की चेष्टा की। इन्होंने प्रयोग दशमूत्री का प्रयोगवाद के घोषणापत्र का प्राथम्य प्रकाशन किया।<sup>२</sup>

१- रेडियो परिसंवाद प्रतीक— जून १९५१

२- प्रयोग दशमूत्री— प्रयोगवाद के घोषणापत्र का प्राथम्य

(१) प्रयोगवाद भाव और व्यञ्जना का स्थापत्य है।

(२) प्रयोगवाद सर्वत्र स्वतंत्र है। उसने लिए ग्राह्य या दल-निर्धारित नियम अनुपयुक्त हैं।



हिन्दी के पाठकों को प्रयोगवादियों में अत्यधिक कम आस्था है। यही कारण है कि आज भी हिन्दी के पाठक मुर-तुलसी, विहारी-देव, मैथिली-गरण, हरीऔध, प्रसाद, पन्त निराला आदि को पढ़ना पसन्द करते हैं और इन प्रयोगवादियों को पाठक तक नहीं मिलते। प्रयोगवाद आज हिन्दी के लेखकों में ही प्रचलित है, पाठकों में कम। इन कविताओं ने साहित्य में कुछ ऐसा वातावरण बना दिया है कि जिसमें अच्छी कविताएँ भी प्रकाश में कम आ रही हैं और प्रयोगवाद के नाम पर कुछ भी लिख रहा है।

## विरोध

हिन्दी में प्रयोगवाद का विरोध जूब हुआ। श्री नन्ददुलारे वाजपेयी ने अपने 'आधुनिक साहित्य' में अपने तर्कों के साथ प्रयोगवाद की उपपत्तियों का खण्डन करते हुये प्रयोगवाद को साहित्य की एक असामाजिक और ह्यामोन्मुखी धारा बिदलेपित किया है।<sup>१</sup>

वाजपेयी जी के आलोचों का प्रत्युत्तर प्रयोगवादियों के पास कोई नहीं है। उन्होंने जो प्रयोगवादियों पर इस लेख में प्रहार किये हैं उनमें कई प्रयोगवादी तिलमिला गये हैं।

- (३) वह महान पूर्ववर्तियों की परिपाटी को निष्प्राण मानता है।
- (४) वह दूसरों से भी अधिक अपना अनुकरण वजित समझता है।
- (५) उसे मुक्त काव्य नहीं, स्वच्छन्द काव्य की स्थिति अभीष्ट है।
- (६) प्रयोगशील प्रयोग को साधन मानता है, प्रयोगवाद को साध्य।
- (७) प्रयोगवाद की इक्वान्यू-वदीय प्रणाली है।
- (८) उसके लिए जीवन और कोप कच्चे मान की ग्यान है।
- (९) प्रयोगवादी प्रयुक्त प्रत्येक शब्द और छंद का स्वयं निर्माता है।
- (१०) प्रयोगवाद दृष्टिकोण का अनुसंधान है।

हस्ताक्षरित— नलिन विद्योचन शर्मा, केजरी कुमार, श्री नरेन।

फक्किका:— (१) Verse Libre Verse Libre

(२) तुलना कीजिए चरित्रशील और चरित्रवाद

(३) Verbi-Voco-Virtual Method.

(४) जैसे चित्रकार वर्ण योजना का, मूर्तिकार प्रस्तर खंड का

'कल्पना'— अगस्त १९५४, पृ० ५७

हिंदी के अत्यधिक सहानुभूतिशील आलोचक तथा भारतीय रसशास्त्र और पाश्चात्य मनोविज्ञान के अध्येता डाक्टर नगेन्द्र न भी प्रयोगवाद पर बड़े मंगल आगे प किये हैं ।<sup>१</sup>

इन स्वतन्त्रचेता, साम्प्रतिक दृष्टि सम्पन्न इन आलोचकों ने प्रयोगवाद में अपना सैद्धान्तिक मतभेद प्रकट किया । ये सैद्धान्तिक मतभेद वास्तव में साहित्यशास्त्र के अनुकूल ही हैं । रस-शास्त्र का यह पहला सिद्धान्त है कि भावतत्त्व और वाक्यानुभूति के बीच एक रागात्मक सम्बन्ध हो । इसके अभाव में वाक्य अपनी जनमामात्र भावभूमि पर लड़ा न होकर रस साधारणीकरण करने में अक्षम ही मिट्ट हागा । डा० रामविलास जैने प्रगतिवादियों न तो प्रयोगवाद को बहुत ही मंग-बुरा कहा है ।<sup>२</sup>

‘प्रयोगवाद’ के प्रवर्तक अनेक ने प्रयोगवाद को उस सीमित विचार-धारा में गुम्फित कर दिया है । यदि ऐसा न होकर जीवन से गृहीत नवीन प्रतीकों और उपमानों के द्वारा कवि अपने समाज की पृष्ठभूमि में जिस कल्याणभूति की अभिव्यक्ति करता है, निश्चिन्त ही उसमें कवियों द्वारा किए गए

१- विचार और विवेचन, पृष्ठ १८५

२- रूपावारी में प्रयोग करने की स्वाधीनता का हिंदी में प्रयोगवाद का नाम दिया गया है । यद्यपि इन ‘प्रयोगवादी’ कविनामा में बहुत सी ऐसी रचनाएँ भी शामिल कर ली जाती हैं जो प्रयोगवाद-विरोधी हों फिर भी प्रयोगवाद अनेक जैम कलाकारों की सामाजिक उत्तरदायित्व में बरी होन की मांग है ।

प्रयोगवाद का कला सिद्धान्त है कला कला के लिए । उसकी विषय वस्तु पराजय और कुष्ठा व रस में डूबी हुई है । उसका रूप कृत्र-पणा का पर्याय है ।

अनेक जी कहते हैं —

‘लगा टूटी, कुरमुराता मूल में है सूक्ष्म भय का बीज’ प्रयोगवाद भय घन प्राणिया की पुकार है । यह भय उह भविष्य से है, जन आन्दोलन में है, अपनी साहित्यिक परम्पराओं में है जिनसे बचकर वह अपनी मौलिकता प्रमाणित करने के लिए बुरी तरह उत्सुक दिखाई देते हैं ।

—प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ, पृ० ११८-११९

प्रयोग सार्थक होते । प्रगतिवादी समीक्षक श्री शिवदान सिंह चौहान 'प्रयोग-वाद' के इस उदार स्वरूप पर प्रकाश डालने हुए लिखते हैं:-

“हमारे देश में, विशेषकर 'नई कविता' के प्रवक्ताओं का एक ऐसा दल उठ खड़ा हुआ है जो एक खास किस्म की आत्मनिष्ठ और व्यक्तिवादी प्रवृत्ति की कविता को ही 'प्रयोगवादी' आधुनिक या 'नई कविता' घोषित करता है । और कविता की भाषा, लय, छंद, शैली आदि में किये गये एक विशेष प्रकार के प्रयोगों को 'प्रयोग' मानता है । साहित्य में प्रयोग के अर्थ का एक खास दृष्टिकोण, एक खास किस्म की कुण्ठा, एक खास किस्म के प्रभाव और एक खास किस्म के अन्दाज तक ही संकुचित कर देने में 'प्रयोग' को लुंग और लगड़ा बना देता है, जबकि आधुनिक युग के सम्पूर्ण अन्तर्वाह्य सत्य को सबल अभिव्यक्ति देने की समस्या इनकी नहीं है कि आधुनिक कवि और कलाकार को अपने प्रयोगों से जीवन के संपूर्ण विस्तार को नापने की छूट नहीं है, उसमें सामर्थ्य भी होना चाहिए ।”<sup>1</sup>

वस्तुतः आज प्रयोग को जर्जिय तथा उनके समयों के सैद्धान्तिक बंदीगृह से निकालकर उसे खुली हवा में लाने की आवश्यकता है । आज हमें हमारे अंतर्वाह्य सभी प्रकार के सत्यों को एक सबल अभिव्यक्ति देना है और इसमें केवल किसी लचर ध्वनि की अभिव्यक्ति न होकर जीवन के संपूर्ण विस्तार की सघन व्यञ्जना होना चाहिए । प्रयोगवाद तभी इस भूमि पर पनप सकता है जब वाद की हठवर्मी छोड़कर भावों और अनुभूतियों के मुक्त गगनागम में धिचरे ।

---

१- आलोचना के मान, पृ० २६ ।





## अस्तित्ववाद का स्वर

### अस्तित्ववाद

अस्तित्ववाद ने प्रवर्तक जनि पाल सार्त्रे माने जाते हैं। जो सा सार्त्रे व पूर्व भी अस्तित्ववाद की विचारणा दार्शनिक जगत में व्याप्त थी। किन्तु फिर भी अस्तित्ववाद का जा विवक्षित रूप प्रदान किया गया है उसका श्रेय सार्त्रे को ही दिया जाता है।

सार्त्रे प्रथम युद्ध होने के ९ वर्ष पूर्व पैदा हुए थे। जीवन में किसी वचित्र का समावेश नहीं। अध्ययन पेरिस के सुप्रसिद्ध विद्यालय 'इकोल नारमल सेपेरिजर' में हुआ और बड़े हाकर दशन के आचार्य बन गए। प्रथम विश्व युद्ध के प्रभावा में उनके अन्तर्चेतन का निर्माण किया गया और द्वितीय विश्व युद्ध में वे सचेत रूप में एक आगन्तुक निपाही—लखन की भांति समस्त प्रभावा, आपाता और उनसे उपन्न परिस्थितिया का सामना करते रहे। सार्त्रे गत द्वितीय विश्व युद्ध में जर्मना द्वारा बन्दी बनाए गए। दो विश्व युद्धों ने उनकी समस्त पुरानी मान्यताओं और आस्थाओं का शिथिल किया। सारे जीवन में सार्त्रे 'पारम्परिक' मूल्य बह गए और समस्त यह उद्घोषणा की कि 'धनुष्य पीछा है, अतः उन समस्त सामाजिक विरोधों का—उन सारे अवरोधों की बँधुली उतार फेंको और अपने मन के—स्वयं के आदर्श का आनन्द आनन्द ही निणयकारी है—निणय के इनतर तत्त्व झूठे, छल और छद्म लिए हुए होते हैं। सार्त्रे लेखक, दार्शनिक और राजनीतिज्ञ है। जहाँ तक रचनाशील साहित्य का प्रश्न है—वह निःसुलत गृहनाशील साहित्यकार ही है। उसने अपने प्रथम उपन्यास 'नोनिपा'

से ही साहित्य-जगत में स्थािति प्राप्त कर ली थी। द्वितीय महायुद्ध के प्रभावों और उस काल की परिस्थितियों की प्रक्रिया स्वरूप मार्क्स ने दो उपन्यास और लिखे। 'रिश्ताद्व' और 'आयर्न इन मोल'। ये दोनों उपन्यास एक दूसरे से प्रत्येक रूप में अनुस्यूत हैं और इन सम्बद्धता के उपरान्त भी अपना अलग-अलग अस्तित्व लिए हुए हैं। इन दोनों उपन्यासों में व्यंग्यात्मक ढंग में उन व्यक्तियों का एक उपयुक्त चित्रावरण-निर्माण कर उपहास उड़ाया गया है जो मृत्यु की क्षणिकता में भीन होकर समाज में खीख उत्पन्न कर देते हैं। इन परिस्थितियों के कारण मनुष्य अपने को और अपने साथियों को हीन और तुच्छ समझने लग जाता है और ये ही वे चीजें हैं जो मनुष्य को उन अनिवारणीय परिस्थितियों के कारण विप्लवी बना देती हैं। उसका निराकरण उपन्यास में प्रच्छन्न रूप में है। कलात्मक वातावरण में अस्तित्ववाद ही दिया गया है कि मनुष्य इन सबमें परे स्वयं के द्वारा परिचालित हो, उसका-अपना आदेश ही माने।

इस रचनात्मक साहित्य के अतिरिक्त अंग्रेजी में सहज उपलब्ध उनकी दो पुस्तकें और हैं—'अस्तित्ववाद और मानवतावाद' तथा 'साहित्य क्या है' ? प्रथम पुस्तक में अस्तित्ववाद और मानवतावाद में उन्होंने मानवतावाद की पृष्ठभूमि में 'अस्तित्ववाद' का दार्शनिक विवेचन किया है।

दूसरी पुस्तक 'साहित्य क्या है' में उन्होंने संक्रान्तिवाद की कतिपय साहित्यिक समस्याओं को अस्तित्ववादी ढंग में विवेचन किया है।

सार्थक मूलतः एक साहित्यिक रहे हैं किन्तु अभी-अभी उनका राजनैतिक और प्रचारक का स्वरूप अधिक स्पष्ट हो रहा है। फोरिया के युद्धकाल में जब समस्त विप्लव में कम्युनिस्टों द्वारा धानि-आन्दोलन चलाया गया था वे इसके सक्रिय कार्यकर्ता थे। बाद में कम्युनिस्टों द्वारा हंगरी में तथाकथित प्रतिगामी मर्यों के निर्दयतापूर्वक दमन ने उन्हें इस धानि आन्दोलन में भी प्रयत्न कर दिया। वे चूनीसीकारी प्रजातांत्रिक रेल्वी के सम्पादक हैं। तथा अपने सिद्धान्तों द्वारा एक नवीन प्रकार के समाजवाद में अपनी आस्था प्रकट करते हैं, जिसमें रूस का एकतन्त्रवाद नहीं होगा और अमेरिका का पूँजीवादी दृष्टिकोण नहीं होगा।

जॉन पाल सार्थ की विचारधारा वर्यपि भी हिन्दी-आलोचना में प्रविष्ट नहीं हुई है किन्तु उनका अतिव्यक्तिवाद हिन्दी के कई प्रयोगवादी

कविता में देखा जा सकता है। अभी-अभी सात्रे व साहित्य सम्बन्धी मूल्या पर एव उनके दार्शनिक सिद्धान्तों पर कुछ हिन्दी के पत्र-पत्रिकाओं में लेख भी निकलने लगे हैं और हिन्दी के कुछ आलोचना न अपन लेख-संकलना में माने और उनके तत्व दर्शन पर लिखे हुए निबन्धा का भी स्थान दिया है। इनमें सन्धी माचवे द्वारा उनके 'सतुलन ग्रन्थ में मगरीत 'अस्तित्ववाद के लिए' तथा आचय सीताराम चतुर्वेदी द्वारा लिखे गए 'वहल आलोचनात्मक ग्रन्थ 'समीक्षा सास्त्र' में मकलित 'अस्तित्ववाद' ही दष्टिगत होते हैं। इनके अतिरिक्त प्रयोगवादिमा ने भी अपन मिडाता को और भी अधिक सुलज्जान के लिए डा० धर्मवीर भारती के 'आलोचना' के सम्पादन काल में सात्रे जैसी ही समस्याएँ उठाई हैं और माने का अित्र यनतत्र अपन सम्पादकीय उखो में बहु इतर प्रकार के तयाकथित सैद्धांतिक लखो में किया है क्योंकि इस वग के लेखक भी माने 'जस कई मूत्रा का *Man is freedom* *Man is anguish* आदि कहने के आदी रह है।

किन्तु इन कर्चाआ और उंफ कर्चाओ में विश्लेषण नहीं व उपगन भी अभी सात्रे हिन्दी के आलोचना जगत में नहीं आए हैं। इन लखका के सामन भी सात्रे की विचारधारा स्पष्ट नहीं है, अन सामाय लेखक और पाठक की तो जान ही दूर।

## सात्रे का तत्व दर्शन

द्वितीय विश्वयुद्ध के पश्चात् सात्रे के इस अस्तित्ववाद ने अमेरिका और यूरोप के कतिपय देगा में अत्यधिक लोकप्रियता प्राप्त की। किन्तु इस लोकप्रियता के उपरांत भी अस्तित्ववाद इसकी कमभूमि प्राप्त में भी स्थायित्व प्राप्त नहीं कर सका और आज भी इसका नाम एक 'कैशन' के रूप में ही बहा प्रचलित है, अस्तित्ववाद विश्व के अतिव्यवस्थावाद के प्रक्रिया स्वरूप ही जन्मा है। जीवन के प्रत्येक क्षेत्र को विज्ञान और यन्त्रो ने इतना अधिक व्यवस्थित बना दिया है कि मनुष्य इही भौतिक प्राप्तिषो के माध्यम से परिचालित हो रहा है। आमपरिचालन के अभाव में प्रत्येक पग पर उसमें असंतोष, ऊबन और आम्नेलन व्याप्त है। अस्तित्ववादी आत्म-परिचालन में अपनी अगाध आम्मा रखने के कारण के अपने आप का-अपन सिद्धान्त को इतिहास विरोधी घोषित करत हैं—उनके अपने इस सिद्धान्त का इतिहास से कोई लगाव नहीं।

किन्तु प्रत्येक दार्शनिक अपनी विचारधारा को इतिहास से अनुस्यूत करना चाहता है। उसका अपना ऐतिहासिक विकास निरूपित करना चाहता है। अस्तित्ववाद के पीछे भी एक जती का इतिहास है, जिसे निरूपित करने में उसके अनुयायियों ने भी कम उत्साह नहीं दिभाया। सर्व प्रथम डेनमार्क के दार्शनिक मोरेन किरके गार्ड ने इस ओर सवेन किया है जबकि जर्मन में हीगेन्स का इन्द्रवादी दर्शन अपनी चरम सीमा पर था और व्यक्ति के मानस पर इतर चिन्तना थोपी जा रही थी। यह दार्शनिक जिसने कि अपना जीवन अत्यधिक दान्ति से व्यतीत किया और जिसका जीवन किन्हीं विविध घटनाओं में आपूरित नहीं था; ऐतिहासिक रूप से अत्यधिक जागरूक था और जिसके नाटकों में उच्च-कोटि की भावनाये थी। किरके गार्ड का ऋण एक स्वर से लगभग सभी दार्शनिक स्वीकार करते हैं। किरके गार्ड ही पहला विचारक था जिसने कि अपने युग के अतिव्यवस्थावाद का विरोध किया। फिलिप मरेट ने 'अस्तित्ववाद और मानवतावाद' की भूमिका में लिखा है कि मनुष्य का निश्चय संघर्षों, दुःखों, पीड़ाओं और समाज में व्याप्त चिन्ताओं, घुणाओं आदि द्वारा ही निश्चित होता है। ये प्रवृत्तियाँ उसकी आत्मा में अनवरत रूप में प्रवहमान रहती हैं।<sup>1</sup>

सर्व प्रथम किरके गार्ड ने ही व्यक्ति सत्ता को सर्वाधीन माना था और उसने यह प्रतिपादित किया था कि व्यक्ति ही वास्तव है। उनकी वास्तविक समस्याये बौद्धिक अथवा वैज्ञानिक अन्वेषणों में नहीं हो सकती और न उनके सम्बन्ध में बनाई गई विधियों से ही सम्भव है। उनका विश्लेषण मानव आत्मा में हो रहे सतत् संघर्षों और कोलाहल, चिन्ताये, पीड़ाये, अपरिचित एवं अनेक श्रेष्ठों के प्रति विपदग्रस्त आस्थाये आदि द्वारा ही सम्भव है। इस भाँति प्रत्येक मनुष्य के अस्तित्व की वास्तविकता मनुष्य की अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों से ही विकसित होती है क्योंकि वस्तुगत ज्ञान मनुष्य को सदैव ही सत्य से दूर ले जाता है। सत्य तो सदैव ही अन्तर्मुखी होता है। किरके गार्ड इस बात पर बल देते हैं कि पूर्ववर्ती दार्शनिकों ने जगत और जीवन के प्रत्येक पहलू पर विचार किया किन्तु उन्होंने मनुष्य का कोई विवेचन नहीं किया। विचारों और भावों के दार्शनिक विवेचन में यदि किसी वास्तविक विषय की अवहेलना की गई तो वह मनुष्य की, उसकी अतल गहराई को किसी ने मापने का प्रयत्न नहीं किया।

किरके गाड ने अपनी दृष्टि व्यक्ति पर म्यित की ॥ उनके इस अनि-  
न्यक्तिवादी विवचन और मन म्यिति का कारण उनके वैयक्तिक अनुभव और  
परिस्थितिया थी। डमम उनके जीवन म प्रेम के शेष म भी सकट की स्थिति  
आई थी ।

अस्तित्ववादो किरके गाड व अतिगिक्त नित्य को भी अपन ही वा  
म सम्मिलित मानत है । निरक्ष जिनन कभी भी अस्तित्ववाद का नाम नहीं  
सुना था । उसम भी अस्तित्ववाद के कतिपय महत्वपूर्ण तत्व मिल जान है,  
जैस— सबेगो का स्वच्छन्दता पर-बल, चिन्ता, पात्र तथा आत्म निणय  
आदि ।

आधुनिक अस्तित्ववाद के विवास म प्रोटस्टेंट की धार्मिक विचार-  
णाआ ने भी इसम अत्यधिक योग दिया । किन्तु यदि सबसे महत्वपूर्ण भूमिका  
इस क्षेत्र मे रही है तो वह हडेगर की घमनिरपण दार्शनिक चिन्तना । फ्रास  
के आधुनिक अस्तित्ववादियो की नवीन दार्शनिक उदभावनाओ का मूल उत्प  
हडेगर की घम निरपेक्ष दार्शनिक चिन्तना ही रही है ।

अस्तित्ववाद के पीछे भी एक सामाजिक और राजनैतिक घृष्टभूमि  
रही है । किसी भी दार्शनिक विचारणा के उदय व लिए निश्चित परिस्थि-  
तिमा और वातावरण होते हैं जो कि उस विचारणा विशेष के लिए नवीन  
भूमि तैयार करत है । अस्तित्ववाद भी इसका प्रतिवाद नहीं है ।<sup>1</sup>

जहाँ व्यक्ति पर, उसका बहु पर अत्यधिक दबाव और भार डाला जा  
रहा होगा, सहज ही वह अतमुखी हागा । जमन अस्तित्ववादी कालजेस्परन  
भी अपन 'His man in the modern age' मे लिखा है कि इस  
युग की तकनीकी सम्मना एक सामाजिक रोग है जो कि वस्तुगत मूल्य पर  
अपनी आस्था रखे हुए है तथा मनुष्य के वास्तविक अस्तित्व की अवहलना  
कर रही है ।

10

जेस्पर धार्मिक विचारण ये और ईसाइयत को ही उन्होंने सर्वोसर्वा  
समझा । फलस्वरूप उनकी विचारणाओ म वह शक्ति नहीं आई जा कि हम  
बाद के विचारकों मे पाते हैं । इनकी अपेक्षा समकालीन हडेगर का चिन्तन  
इस दिशा मे अत्यधिक महत्व रखता है । वह अपनी युग की समस्त दार्शनिक



और मनोवैज्ञानिक विचारणा से पूर्ण रूप से परिचिन था तथा अपनी अद्भुत बौद्धिक तर्कशक्ति से यूरोप के युद्ध ग्रस्त मनुष्य को उसने मनुष्य के आन्तरिक वेगों और निरपेक्ष अनुभूतियों से परिचिन कराया ।

हेडेगर मनुष्य की चिन्ता की तीव्रता का कारण जानते हैं । वह इसलिए चिन्तित है कि वह यह अनुभूत करता है कि उसका अस्तित्व है और यही उसकी समस्त चिन्ताओं का मूल है । जैसा कि प्रत्यक्षवादी मनोविज्ञान बतलाता है कि हम न तो बाह्य जानते हैं और न अन्तर । यदि हम मनुष्य की आत्मा में अन्तर्निहित सत्यों को ही जानते हैं जो कि इन दोनों की अन्तर प्रक्रिया स्वरूप होते हैं और अत्यधिक क्षणिक होते हैं तब हम निश्चित ही इस प्रत्यक्ष के उद्देश्य में ही पड़ित हो जायेंगे ।

सार्त्रे ने इन्हीं परम्पराओं का ग्रहण किया । वे अनिश्चरवादी हैं और जो भी जो मनुष्य की अविवादिता में विश्वास रखता है वह चाहे भले ही मैदान्तिक रूप से ईश्वरवादी हो पर व्यवहार में अनिश्चरवादी ही होगा । सार्त्रे प्राध्यापक रहे हैं । अतः उनमें प्रतिपादन की क्षमता अप्रतिम है । उन्होंने अस्तित्ववाद और मानववाद पर अपने विचार क्षमता के साथ व्यक्त किये हैं ।<sup>1</sup>

सार्त्रे अपने अस्तित्ववाद का सम्बन्ध मानव से जोड़ देते हैं और उसे मानव का हितैषी प्रतिपादित करते हैं । वे अस्तित्ववाद को अपने पूर्ववर्ती विचारकों से पृथक् करते हैं और बतलाते हैं कि आज के युग में अस्तित्ववाद को लोगो ने 'कैपन' के रूप में ग्रहण कर लिया है और लोग बड़े हर्ष और आश्चर्य मिश्रित भाव से यह कहते और सुनते पाये जाते हैं कि यह अस्तित्ववादी कवि हैं, यह अस्तित्ववादी संगीतकार हैं, यह अस्तित्ववादी चित्रकार हैं आदि आदि ।

सार्त्रे अपने स्वयं को अनिश्चरवादी घोषित करते हैं । किन्तु इसके बाद ही वे ईश्वर के अस्तित्व की प्रच्छन्न स्वीकृति भी दे देते हैं ।<sup>2</sup>

इन नास्तिकों को भी आदिम मनुष्य की कल्पना कर ईश्वर को मानना पड़ा, चाहे आत्मा ही न होने के कारण ये व्यक्ति उसे ईश्वर नहीं पुकारे ।

1- Existentialism & Humanism, P. 24

2- Ibid, p. 28

अब इन अस्तित्ववादियों के मूल सूत्र को भी समझ लेना आवश्यक है कि उनके इस सूत्र का Existence Precedes Essence से क्या तात्पर्य है। इनका कहना है कि मनुष्य सब प्रथम अपने अस्तित्व में विद्वान् रहता है और तब वह अपने आपको इस दुनिया को समर्पण करता है। मनुष्य कुछ भी नहीं है सिवाय इसने कि वह जैसा अपने आपको बनाये और इसी को सामान्य आदमी अतर्मुखी दृष्टिकोण कहता है। इसी को सार्त्रे ने बहुत ही कलात्मक रूप से कहा है।<sup>1</sup>

अति-व्यक्तिवाद को सार्त्रे भावनाशा और प्रवृत्तियाँ (य भावनाय और प्रवृत्तियाँ निरपेक्ष रूप में वैयक्तिक होती हैं) में जोड़कर जीवन-मृत्यु के निणय की समस्या का निराकरण करते हैं। यदि आपके प्रतिमान अनिश्चित हैं और वे किसी वस्तुनिष्ठ प्रकरण का निणय करने के लिए अत्यधिक भावार्थक है तब ऐसे अवसर पर किसी इनर परामर्श पर विद्वान् न रहकर केवल अपनी प्रवृत्तियों पर ही विद्वान् रहना चाहिए। सार्त्रे ने इस सम्बन्ध में अपने एक शिष्य का उदाहरण दिया है। उसने पिता उसकी माता से प्रणयित रहते थे और उनका सम्बन्ध किसी अन्य स्त्री में था। उसका बड़ा भाई १९४० में जर्मनी द्वारा मार डाला गया था। उसकी माता इससे साथ अकेली रहा करती थी और वह अपने बड़े लड़के की मृत्यु तथा पति की दगाबाजी में अत्यधिक त्रस्त थी और उसका जीवन का एकमात्र आश्वासन यह एक लड़का ही था। किन्तु इस समय इस लड़के के सम्मुख दो अटल समस्याएँ खड़ी हो गई जिसमें से कि उसे किसी एक का चुनना था। या तो उसे इंग्लैंड जाकर पास की आजाद सना में भर्ती होना चाहिए अथवा घर रह कर अपनी मा की सेवा-सुधुषा करनी चाहिये। दोनों ही काय अत्यधिक पवित्र और मनुष्य के उदात्त जीवन मूल्यों में सम्मिलित हैं। वह इस बात को भलीभाँति समझता था कि यह औरत केवल उसके महार-उमके लिए जी रही है और शायद उसका चला जाना इसकी मृत्यु का कारण भी बन सकता है जो कि उसे अपने भावी जीवन में हानि कर देगा। यही कारण है कि वह जा भी काय करता है उसकी मा की इच्छा के अनुकूल जाने है। और यदि वह इंग्लैंड जाता है तो कौन जान उसे मोर्चे पर जाने को मिलता भी है अथवा नहीं, यह भी सम्भव है कि उसे नव सैनिक नहीं करने के लिए

किसी अलजीरिया अथवा अन्य स्वान के कार्यालय में ही नियुक्त कर ले। और उसी समय उसके सामने नैतिक मूल्यों की समस्या खड़ी हो जाती है। एक का तो लक्ष्य मात्र वैयक्तिक है किन्तु अत्यधिक वास्तविक और कटु तथा दूसरा व्यापक किन्तु उसकी बेचता सदिग्ध ही है। क्या इसमें ईसाई धर्म कुछ महायत्ना कर सकता है; वह इस धर्म के नैतिक मूल्यों की ओर दृष्टि निक्षेप करता है किन्तु वहाँ भी इसका कोई प्रत्युत्तर नहीं— उसमें तो स्पष्ट है; धर्म का कार्य करो, तुम्हारे पड़ोसी से प्रेम करो; दूसरों के लिए अपने को अस्वीकार करो; वह मार्ग अपनाओ जो दुरुह है। किन्तु कौन सा मार्ग दुरुह है? किसको अधिक प्यार करें मा को अथवा राष्ट्र को? कौन-सा लक्ष्य अधिक उपादेय है? पूरे समाज के लिए लड़ना अथवा मा के लिए?

इसका प्रत्युत्तर यही है कि इसका निर्णय मनुष्य की निरपेक्ष भावनाओं की प्रतिक्रिया कर सकती है, इनर, ऊपर से थोपे हुए जीवन के प्रतिमान नहीं कर सकते हैं। यही कारण है कि वह माँ के पास रहा। इस द्वन्द्वात्मक अवस्था में उसके मन की निरपेक्ष भावनायें ही उसका पथ-प्रदर्शन करती रही हैं।<sup>1</sup>

‘‘इस भाँति हिम अस्तित्ववाद को संक्षेप में इस तरह कह सकते हैं—

(१) अस्तित्ववाद के अनुसार मनुष्य सर्वप्रथम अपने अस्तित्व में आस्था रखता है, उसे सदैव इसकी प्रतीति रहती है कि उसका अस्तित्व है।

(२) मनुष्य वही धनता है जो कि वह, अपने आपको बनाना चाहता है अथवा जो ‘‘उमने बनया है।

(३) मनुष्य की निर्णयकारी प्रतीति किसी अन्य प्रतिमान में स्थित न होकर उसकी प्रवृत्तियों में ही निहित है। ये प्रवृत्तियाँ उसे दिशा निश्चित करने में सहायक होती हैं।

(४) यह अनिश्चयवाद के विरोध में एक आन्दोलन है, अतः मनुष्य के आत्मपरिचालन में विश्वास रखता है और किसी पर अपनी आस्था नहीं रखता और मत थोपने में इसकी आस्था नहीं है।

(५) इसमें अनिश्चयवाद की ओर आग्रह है और अपने में पूर्व की समस्त पुरातन मान्यताओं—यह तक आग्रहों की नैतिक मान्यताओं तथा

इनर प्रकार के दार्शनिक जीवन-मूल्यों में अविश्वास प्रकट करता है।

यही अस्तित्ववाद के मूल सिद्धान्त हैं, इन्हीं के अनुसार जीवन में इनर धर्मों का मूल्यांकन किया गया है।

जहाँ 'मृत्यु' में सकलित माधवे जी का लेख है वह 'माहित्य क्या है' का आधार पर लिखा हुआ लेख है जो उनको स्वयं को समझने में नहीं आया है—व स्वयं इस पुस्तक को प्रष्टिक समझने हैं। लेख, *Modern Quarterly*, 1947 के एक उद्घुष के प्रारम्भ करने हुए उनके माध्यम से यह क्या प्रतिपादित करना चाहते हैं, एक अवुष पक्षी ही है।

श्री सीताराम चतुर्वेदी ने अपने बृहत् 'समीक्षात्मक' ग्रन्थ में समार के माहित्य-वाद के अन्तर्गत मात्र के इस अस्तित्ववाद का भी विद्वेषण किया है। किन्तु यह सार्ने के 'क्लब मेण्टेनेट' में दिए गये भाषण का भावानुवाद मात्र है जो कि पुस्तकाकार रूप में 'अस्तित्ववाद और मानववाद' नीपक से प्रकाशित हुई है। किसी पुस्तक से आलोचक अपनी अभीष्ट मान्यता का ध्यान कर सकता है किन्तु यह तभी उपयुक्त है जब कि वह उसका मदम अंकित कर दे।

श्री चतुर्वेदी जी ने यहाँ अपने विद्वेषण में मौलिकता लाने का प्रयत्न किया है और वे धार्मिक-ता उक्त कविता ग्रन्थ में तुरन्तान्तर इस बात के माध्यम में साहित्य का अथवा सत्सृष्टि-दशन का मूल्यांकन करने गये हैं वहाँ उ हान बहुत बड़ी-बड़ी भूल की है, यथा डा० चतुर्वेदी लिखत है—

"हमारे यहाँ का चार्वाक सिद्धान्त भी कुछ अंश में अस्तित्ववादी था, कम से कम इस अर्थ में कि वह मनुष्य को छूट देता था कि अपने अस्तित्व के लिए वह जो चाह कर सकता है। किन्तु इस अस्तित्ववाद के सिद्धान्त-नुसार गुद रूप में जिन्होंने विचार किया वे समार के अन्तर्गत पणित व्यक्ति माने गये हैं।"<sup>१</sup>

यही नहीं आपन हिरण्यवक्ष्य, रावण आदि का भी इसी परम्परा में अन्तर्गत माना है।

श्री सीताराम चतुर्वेदी यह भूल जाते हैं कि अस्तित्ववाद का प्रारम्भ

अति व्यवस्थावाद के विरोध में द्रुवा था। इस व्यवस्थावाद ने मनुष्य के मन और मस्तिष्क में घर कर लिया था ; किन्तु उस व्यवस्थावाद के विरोध का तात्पर्य अराजकनावाद नहीं।

चार्वाक धारा और पाश्चात्य ईपीक्यूरिनिस्ट दोनों ही धारायें अति व्यक्तित्ववाद को मो लिये हुए हैं ही किन्तु यह अतिव्यक्तिवाद भीतिक जीवन में ही ग्रहण किया गया है। तदनुसार जीवन के प्रत्येक क्षेप को वे इसी भीतिक-वादी दृष्टिकोण से यानी वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण से देखते हैं। जबकि अस्तित्व-वादी जीवन को अतर्मुखी मानते हैं और प्रवृत्तिगत सत्य में विश्वास रखते हैं।

सार्त्रे ने उपर्युक्त सिद्धान्तों के आधार पर ही अपने साहित्य के मूल्य निर्धारित किए हैं। हाँ-थोड़े से वे इन सिद्धान्तों को साहित्य पर लागू करने में उदारवादी हो गये हैं, अन्यथा पृष्ठभूमि वही है जिसमें उन्होंने अन्तर्प्रवृत्तियों (Subjectivity) को वस्तुस्थितियों की अपेक्षा अधिक महत्व प्रदान किया है। सार्त्रे मूलतः अन्तर्प्रवृत्तियों को प्रथम देते हैं। अतः वे वस्तुचित्रण में विश्वास न रखकर अपने कथन को प्रतीकों तथा अन्य इतर उपमानों से व्यक्त करते हैं। वस्तुतः यह एक कलागत सत्य भी है; अतः मनुष्य वस्तुस्थितियों को अपनी प्रवृत्तियों के अनुकूल ही निर्णीत करता है जो अपने विभिन्न उपमानों और प्रतीकों की गयोजना द्वारा पाठक अथवा दर्शक के रागों को उद्दीप्त करना है।<sup>1</sup>

इसी प्रकार साहित्य के सृजन में प्रयुक्त होने वाले विभिन्न उपादानों में निमित्त जो कृति बनती है उसके सृजन की विभिन्न अवस्थाओं की अस्तित्ववादी व्याख्या करते हुए उन्होंने कृति में निरूपित प्रवृत्ति विशेष के अतिरिक्त एक नवीन सृजन के अस्तित्व की भी कल्पना की है।<sup>2</sup>

लक्ष्य अथवा काव्य का कोई भी आवश्यक उपादान अपने आप में एक निरपेक्ष महत्व रखता है क्योंकि वह ध्वज मृष्टि के जाने कितने आपातों को सहन कर काव्य के उपयुक्त बनता है। अतः उनका अस्तित्व जब वह विशेष रूप से बनकर तैयार हो जाती है तब उसके अतिरिक्त और कहीं नहीं होता है। भावों और विचारों के लिए यह सूत्र लागू नहीं होता ; उनका उद्भव

1- what is literature, P. 3

2- Ibid, p. 3

और विकास तथा अस्तित्व हम इतर वस्तुआ भी धाज सकते हैं। हम लय को चाहे हम हर्षोत्पादक कहे अथवा दुःखोत्पादक कहें। यह तो इन सब वस्तुओं से पर है। अतः वह जिन उपादानों द्वारा निमित्त हाती है वे उपादान तो उसमें रहते ही हैं उसके अतिरिक्त उनके सहयोग और सम्मिलन से एक नई वस्तु का निर्माण हो जाता है। जिस भाँति दुःख की चीत्कार दुःख का सबूत है जा कि उसे उद्बेलित करता है, कि तु यदि वह दुःख का गीत है तो उसमें दुःख तो है ही किन्तु इसके अतिरिक्त और कुछ भी होगा। यह और कुछ क्या है? सार्त्रे के पास कदापि इसका कोई प्रत्युत्तर नहीं है। क्योंकि उसका दशन भी जन सामान्य की भावभूमि पर स्थित न होकर अत्यन्त श्रिष्ट उल्लङ्घनों से अभिनिमित्त है। भारतीय काव्य-शास्त्र के पास इसका प्रत्युत्तर है कि इसके बाद का तत्त्व वह है जिसका लिए पाठक साहित्य पढ़ता है— 'ब्रह्मानन्द सहोदर'।

अपने इसी सिद्धांत के समर्थन में सार्त्रे साहित्य की एक दूसरी समस्या का हल प्रस्तुत करते हैं कि लेखक क्यों लिखे ?<sup>1</sup>

सार्त्रे लेखक को सर्वतन्त्र स्वतन्त्र मानता है, अतः वह जा कुछ सृजन करता है उसमें भी वह अपने स्वातन्त्र्य को इस तरह प्रस्तुत करता है कि वह लेखक की मौलिक प्रवृत्तियों का उद्घाटन कर सके। किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं होता कि पाठक उस वस्तु विशेष को अपने सहज रूप में ग्रहण कर ही लेगा। सार्त्रे अंतःप्रवृत्तियों को समाज निरपेक्ष मानता है जिसमें कि उन प्रवृत्तियों का विकास होता है। बिना उनकी सामाजिक स्वीकृतियों के कोई भी प्रवृत्ति अभिव्यक्ति के उपयुक्त होती है? उनका विकास किस रूप में माना जाएगा। मान लीजिये प्रवृत्ति विशेष स्थायीभाव के रूप में प्रत्यक्ष मनुष्य में समान रूप से विद्यमान रहती है किन्तु उनका उद्दीप्त करने वाले उपकरण तो समाज द्वारा माय प्रतिमानों के आधार पर ही चुने जायेंगे। यहाँ उद्दीप्त करने वाले उपकरण से मेरा तात्पर्य वह वस्तु और उसकी सहायता के लिए प्रयोग में आने वाले समस्त उपादान हैं, उनकी व्यवस्था को लेखक तोड़ दे ती उसका दशन शास्त्र कहा जायगा? व्यवस्था तो जीवन का धर्म ही है। सार्त्रे इस व्यवस्था का विरोध करते हैं। इसीलिए जाय चलकर

वे मनुष्य की सौन्दर्य-चेतना की बात कहते हैं।<sup>1</sup>

इस भाँति वे अन्तर्प्रवृत्तियों की स्वीकृति को ही सौन्दर्य-चेतना का प्रमुख धर्म मान लेते हैं। उपर्युक्त प्रश्न को वे सौन्दर्य-चेतना से अंतर्प्रवृत्तियों का समन्वय कर उसका हल प्रस्तुत करते हैं। लेखक ने अपना तीसरा निबन्ध इस समस्या के हल में लिखा है कि 'लेखक किसके लिए लिखता है' ? वे इसे भी अपने आत्म स्वातन्त्र्य के साथ अनुस्यूत कर देते हैं।<sup>2</sup>

लेखक मुक्ति के लिए लिखता है जो कि लील ली गई है, युग और काल की विषमताओं में आच्छादित है तथा जो अप्राप्य है, लेखक का उद्देश्य इसी को अपने लिए तथा उसके लक्ष-लक्ष पाठकों के लिए प्राप्त करवाना है क्योंकि उसकी स्वतन्त्रता भी उसनी शुद्ध नहीं है। यह स्वतन्त्रता दी नहीं जाती, प्राप्त की जाती है। मनुष्य को आन्तरिक स्वतन्त्रता प्राप्त करना है, अपने मनोविशेषों पर, अपने वर्ग पर, अपनी जाति और राष्ट्र पर विजय प्राप्त करना है और उसे अन्य मनुष्यों को भी जीतना है। उसमें विजय अन्तर्मुखी विजय होगी, जिसमें वह अपने मनोविशेषों पर विजय प्राप्त करेगा।

साराँ अपने साहित्यिक प्रतिमानों द्वारा समस्त साहित्य के मूल्यमांकन की बात नहीं कहते, वे तो अपने युग विधेय की बात ही करते हैं जिसमें आज व्यक्ति की अन्तर्मुखी विजय-प्राप्ति की लाछमा अत्यधिक उदकृष्ट हो गई है और वह उस समस्त व्यवस्थावाद को जो कि उसकी अन्तर्प्रवृत्तियों को दास बनाये हुए है विरोध करता है।

आज के साहित्यकार का यही दायित्व है कि वह अन्तर्प्रवृत्तियों का समाज की विषमताओं एवं उसके द्वारा उस पर थोपा हुआ समस्त मान्यताओं के जुए को निकाल फेंके और उनकी स्वच्छन्दता का मार्ग निर्देशित करें। अतः साहित्य का सबसे बड़ा प्रतिमान यही है कि साहित्यकार ने इस अन्तर्प्रवृत्तियों की मुक्ति के लिए प्रयास किये हैं अथवा नहीं ? और उसकी स्वीकृति को निर्णायक प्रतिपादित किया है या नहीं ?

साराँ ने जिस भाँति दर्शन के क्षेत्र में जिस तरह समस्तवादों का

1- What is literature, P. 35

2- Ibid, P. 47

विरोध कर अपने वाद की स्थापना की है उसी भाँति उन्होंने साहित्य के क्षेत्र में भी अपने युग में प्रचलित अनियमाधवाद तथा प्रगतिवाद आदि का बहुत ही सशक्त रूप से विरोध किया है।<sup>1</sup>

सार्त्रे ने इस भाँति इन कवियों और लेखकों पर आक्रोश प्रकट किया है जो यह बतलाते हैं कि व्यवस्था ही पक्का है और अव्यवस्था एक बुरी चीज। उन्हें इस बात से विड है कि कोई भी साहित्यकार दैनंदिन जीवन की कविता लिखे। आगे के अपने इस आक्रोश की भावभूमि और स्पष्ट बन जाते हैं तथा अनियमाधवाद जो कि वस्तुतः सार्त्रे का अत्यधिक निकट है उसमें भी अपना मतभेद प्रकट करते हैं। उनके इस मतभेद का प्रकटीकरण मूल में केवल एक बात है कि अनियमाधवाद का फल के प्रतिपक्ष लग्नको न कम्युनिस्टों से अपना समझौता कर लिया था।<sup>2</sup>

इस भाँति सार्त्रे कम्युनिस्ट दर्शन का पक्का दुश्मन है तथा वह नहीं चाहते कि कोई भी साहित्यकार कम्युनिस्टों से समझौता करे। कम्युनिस्टों से क्या, किसी भी जातिकारी दल से।

वास्तव में जिस भाँति सार्त्रे की दार्शनिक उपपत्तियाँ नानाप्रकार की उलझनें लिए हुए हैं उसी प्रकार उनके साहित्यिक प्रतिपाद भी। साहित्य का विश्लेषण करते समय सिवाय उनके दो तीन सैद्धांतिक सूत्रों के अतिरिक्त वह विषय का इतना उलझा देते हैं कि यह समझना कठिन हो जाता है कि सार्त्रे जो का अभिप्रेत क्या है।

उनकी दृष्टि अतिसूक्ष्म हाथ हुए भा जीवन का उदात्त मूल्य से धूम है और उनका दृष्टान्त व्यक्ति का इन्द्र-मिद ही धूमता रहता है। वे स्पष्ट नहीं हैं।

साहित्य मूलतः समाज सापन्न होता है व्यक्ति की उत्तमप्रवृत्तियों तक उस सीमित रखकर हम उसके अस्तित्व पर ही कुठाराघात करते हैं। जहाँ तक उनकी प्रवृत्तियों के स्वतन्त्रता का प्रश्न है उस भी हम निरपेक्ष रूप से नहीं देखते। उनके अनुसार घृणा, पीडा, आक्रोश ये ही प्रवर्तिका साहित्य के

1- What is literature, P 35

2- Ibid, P 239



निरुपेक्ष मनुष्य के अस्तित्व को प्रमाण के लिए आवश्यक है । अतः के माहिर में इसी प्रवृत्तियों को आवश्यक समझते हैं । किन्तु उनके अनिश्चित कुछ मनुष्य की उदात्त विचारधारा और भावनाओं भी होती हैं जो उन्हें पशु जगत से ऊपर करती जा रही हैं और जिस प्रविष्टि हमारे अपने उच्च जीवन-कृत्यों के कारण हमें और पशु के गहरे से गहरा भेद होगा जा रहा है ।

## अस्तित्ववाद भारतीय जलवायु में

अस्तित्ववाद भारतीय जलवायु के अनुकूल है अथवा नहीं ? इसका विचार इस क्षति में हो सकता है—इस सभी प्रश्नों का उत्तर न के अनिश्चित और कुछ ही नहीं सकता फिर चाहे मैं ही अथवा मेरा नाम कनुबेई अस्तित्ववाद को काबू, हिरेन्द्रप्रसाद तथा राधा में दुर्लभ का प्रत्यक्ष करें । एक बार हम राधा, हिरेन्द्रप्रसाद तथा काबू के बीच अर्थवादी नीतिवाद का स्वागत कर सकते हैं पर अस्तित्ववाद का नहीं । क्योंकि इनके दर्शन के पीछे की एक परम्परा थी और वह सामाजिक जीवन-प्रश्नों से इन्का निर्वृत्त नहीं था बिना कि अस्तित्ववाद ।

भारतीय जनता जीवन की कुसंगत में विद्यमान रही रहनी वह भी सत्य, मित्र और सुन्दर की आकांक्षा है अतः भय, दुःख और पीड़ा के संगत पर वह इन्हीं की प्रतिष्ठा चाहती है । हमारी अधिकांश परिस्थितियों में एक सपना ही रही हो अथवा सर परिवर्तनों का समावेश हुआ हो ; किन्तु जन-सामान्य ने जीवन के ये सकारात्मक, करुणा, उदा, क्षमा, शान्ति, शान्ति को नहीं छोड़ा । अतः अस्तित्ववाद का भारतीय जीवन में प्रवेश एक निरर्थक ही प्रत्यक्ष होगा । अराजकवादी दर्शन का जो भी भारतीय संस्कृति में कोई स्थान नहीं है, क्योंकि हमारे बाह्य दल्लिखितियों में तो आज अराजकवाद का समावेश हो रहा है किन्तु हमारे यहाँ हृदय-प्रदेश में तो विभिन्न धार्मिक प्रभावों के होते हुए भी एक मंगल-एक व्यवस्था की, जिसे कि विद्रोह का कोई भी दर्शन नहीं लक्ष्यारसक । वह दर्शन जिसमें कि इस हृदय-प्रदेश के आन्तरिक संगठन को और दृढ़ करने की क्षमता नहीं है इस क्षति में अपनी जड़ें नहीं पैदा करना है ।

यही कारण है कि अस्तित्ववाद साम्प्रदायिक देशों में भी अतिप्र

मनुष्यों का ही दशन है । यद्यपि ये कतिपय व्यक्ति सीधन सम्पन्न होने के कारण अपनी दार्शनिक विचारणा का प्रचार और प्रसार करने में अत्यधिक समय और दक्ष हैं , अथवा जिस भाति छायावादियों को एक युग विशेष में चिन्ताया करने से ठीक उसी भाति किसी भी आदमी को यह कह दिया जाता है कि वह अस्तित्ववादी है ।



## स्वतन्त्रचेता आलोचक और आलोचना

पूँच के अध्यायो में केवल उन आलोचकों का और उनके द्वारा प्रणीत और विकासित साहित्यिक प्रवृत्तियों का विश्लेषण किया गया है; जो आलोचक राजनैतिक अथवा किसी विशिष्ट दार्शनिक जीवन प्रणाली के मन-बाव में या तो प्रभावित हैं अथवा अनुगामी हैं।

हिन्दी में बादो में मुक्त आचार्य शुक्ल ने अपनी युगीन एवं वैचारिक सीमाओं में आलोचना की एक स्वस्थ परम्परा का श्रीगणेश किया, उनके मूल्यांकन के प्रतिमान विमृष्ट रूप में साहित्यिक थे किन्तु उनका मूल समाज और वस्तुस्थितियों की गहराई में था। अपनी दैवी दृष्टि और अप्रतिम मूल से उन्होंने कृति और कृतिकार का निरपेक्ष मूल्यांकन किया। इस मूल्यांकन का जहाँ आधार और नमस्त्रिणि एक स्वस्थ भारतीय साहित्यशास्त्र की परम्परा की वही उसमें युग में उपलब्ध आलोचना की नई प्रणालियाँ और परिवेश भी थे, शुक्ल जी की आलोचना का विकास उसी दिशा की ओर था। किन्तु फिर भी उनके आलोचना के मार्ग में कुछ अवरोध खड़े कर दिये थे जिनके कारण अपनी विचार-परिधि में न आने वाले साहित्यकारों को वे तटस्थ और सहृदय होकर परखने में लक्ष्य रहे।

शुक्ल जी की उपर्युक्त कथित परम्परा का विकास हिन्दी के कतिपय आलोचकों ने किया जिनमें शुक्ल जी की सी सीमाएँ तो है ही नहीं, उनकी पारदर्शी दृष्टि, मौलिक मूल एवं गहन प्रज्ञा है तथा बाव जो यन्त्रयुग के

कारण क्षण मग परिवर्तित नई विचार पद्धतिया, नये वाद और नये दशन चले हैं, उनमें सबका मुक्त है। इनकी<sup>१</sup> चेनना विशुद्ध रूप में साहित्यिक है जो भारतीय रमशास्त्र की परम्परा की अनुगामिनी है तथा जिसमें उनके प्रवाण्ड अध्ययन और इनकी मेवाकी शक्ति के कारण पाश्चात्य दसों की विश्लेषण पद्धतियों का भी समावेश है। किन्तु चिन्तन जगत में ये भारतीय साहित्य में ही प्रभावित हैं उनमें इनके प्रभाव दूढ़ना व्यय होगा— इनकी साहित्यिक चेनना इस भाति स्वतन्त्र है, वह साहित्य के आन्तरिक युग के बाह्य से निर्लिप्त है और जो बाह्य हैं भी तो वह भारतीय साहित्य-परम्परा के विकसित स्वरूप से उपलब्ध महज निष्कर्ष के रूप में। यही कारण है कि मैंने इन आलोचकों को स्वतन्त्रचेता आलोचक के नाम से अभिहित किया है क्योंकि इसके अतिरिक्त इस वर्ग के आलोचकों के लिये इनके अभिधान कम ही उपयुक्त है। अतः इस विशिष्ट प्रणाली के लिए उपयुक्त यही है कि इनको प्रतिनिधित्व करने वाले किसी शब्द के साथ वाद नहीं जोड़ा जाय।

आचार्य गन्दुलारे जी ने गुबल जी की इस विकसित आलोचना पद्धति को साहित्यिक शैली कहा है जो कि मेरे नामकरण के अधिक समीप है। वे लिखते हैं— “साहित्य की रूपगन, भावगन और गलीगत स्वरूप विवेचना के कारण गुबल जी ने समीक्षा की एक नई शैली स्थापित की जो अपने सम्पूर्ण उपादानों के साथ, साहित्यिक गली कही जायी है। यह शैली आवश्यक संगोपन और परिष्कार के साथ आज भी प्रचलित है।”

किन्तु मेरा निवेदन इस सम्बन्ध में यह है कि ‘साहित्यिक शैली’ इन आलोचकों के प्रतिमानों का स्पष्ट नहीं करती, उसमें आज के साहित्य में प्रचलित धाराओं के कारण आवश्यक नहीं कि ‘साहित्यिक शैली’ का मुक्त हो।

डाक्टर भगवनस्वरूप मिश्र ने अपने आलोचना ग्रन्थ ‘हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास’ में स्वतन्त्रचेता आलोचकों को ‘मीष्टवचानी आलोचकों’ के नाम से अभिहित किया है।

यह अभिधान भी अच्छा है, किन्तु इसमें भी साहित्य के प्रति एक धारणावादी दृष्टिकोण ध्वनित होता है। इस प्रकार के आलोचकों में एक

आदर्शवादिना नो है ही— किन्तु प्रश्न यह है कि किस भाँति के आलोचकों में किस पद्धति को स्वीकार करने वाले आलोचक में अपने आदर्शों के प्रति आस्था नहीं होती ? प्रत्येक वर्ग और धारा का आलोचक अपने आदर्शों की प्रतिष्ठा चाहता है, हा वह आदर्श युग के जीवन्त सत्त्व से, युग की स्पन्दित चेतना से विलग न हो । अतः सौष्ठव में— केवल सौष्ठव में मुझे इस स्पन्दित चेतना का अभाव दिखाई देता है जो कि इस प्रकार के आलोचकों में नहीं है । अतः डाक्टर मिश्र का यह कथन कि— “आधुनिक हिन्दी कविता में युगान्तरकारी परिवर्तन कर देने वाला छायावाद की अपने साथ नूतन जीवन-दर्शन, समीक्षा की नवीन पद्धति और नवीन मान लेकर आया है । स्वच्छन्दता और सौष्ठव इस काल की कविता तथा समीक्षा दोनों की मूल प्रेरणा है ।”<sup>1</sup>

इन आलोचकों को एक सीमित परिधि में बाँध देता है ।

अपने उपर्युक्त सीमित दृष्टिकोण के कारण ही डा० मिश्र इन स्वतन्त्रचेता आलोचकों की आलोचना पद्धति का सम्यक मूल्यांकन नहीं कर सके और उनके आलोचना की रचनात्मक तटस्थता को समझने में अक्षम रहे । यही कारण है कि वे इनके प्रतिमानों के बारे में शंकाएँ हैं और वे लिखते हैं:— “किर भी मूल्यांकन और निर्णय दोनों ही आलोचना के मूलभूत तत्व हैं और ये किसी न किसी रूप में प्रत्येक आलोचक में विद्यमान रहते हैं, वह चाहे उसे अस्वीकार कर दे । मार्कम या फ्रायड के सिद्धान्तों से प्रभावित रचना की सरीजा में— मौल्यवादी किनना तटस्थ रह सकेगा, साहित्य की अपनी मान्य धारणाओं का उस पर आरोप करने का मोह कितना संवरण कर सकेगा, उसमें विद्यमान प्रबल बुद्धि तत्व की प्रमुखता तथा सार्वजनिक और सर्वकालिक भाव-मतेदना की उम्मेद उसे किननी सह्य हो सकेगी, इस प्रकार की पद्धति में वह निगमनात्मक पद्धति का कहीं तक अनुसरण करके अपने प्रमुख निर्णायक रूप को कहीं तक जाग्रत नहीं होने देगा, ये सभी बातें विचारणीय और विवाद-ग्रस्त हैं ।”<sup>2</sup>

हिन्दी के इन स्वतन्त्रचेता आलोचकों के सम्मुख यह प्रश्न केवल मिश्र जी ने ही उपस्थित नहीं किया अपितु हिन्दी में प्रचलित कई वादों के उन्नायकों

१- ‘हिन्दी आलोचना : उद्भव और विकास’ पृ० ४२९

२- वही, पृ० ४२९-३०

न भी इनके साहित्यिक प्रतिमानों पर इस विचार है। प्रहार किये हैं और यह सिद्ध करने की असफल चेष्टा की है कि इनका दृष्टिकोण नकारात्मक है और य आलोचक अप्रत्यक्ष रूप से कलावाद के ही उपामक है, कि तु आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने अपने सौन्दर्य-चेतना समर्पित रसवादी दृष्टिकोण के भाव में अपनी ही नहीं ऐसा लगता है कि समस्त स्वतन्त्रचेता आलोचकों के सामाजिक और राजनीतिक दृष्टिकोण का विवरण कर दिया है —

‘भारत के बाहर विकास की दो प्रधान दिशाएँ हैं जिसकी हम उपस्था नहीं कर सकते। इनमें पहली है एशिया और अफ्रीका के साम्राज्य शासित देशों को अपनी सारी हमदर्दी देना और उन्हें साम्राज्यशाही से मुक्त करने के लिए कटिबद्ध रहना। साहित्य के क्षेत्र में हमारी विदेश नीति की आधार शिला यही बन सकती है। दूसरी प्रधान वस्तु है आज की लठम मध्यमता की विभीषिका में ससार का भुक्ति दिलाना। ये सब अपन आप में इतन बड़े कार्य हैं कि हिन्दी-साहित्यकारों की सारी प्रतिभा इनकी पूर्ति में लग सकती है।’

उपलब्धि क्या है ? उपलब्धि समय विषय की अवधि में विकास की एक निश्चित सीमा रेखा है। वह इतिहास की त्रिधासील और निर्णायक दन है। भारतीय परिस्थिति में हिन्दी साहित्य की अद्यतन उपलब्धि क्या है ? मेरे विचार से वह नवीन प्रजातान्त्रिक भावनाओं और आदर्शों की उपलब्धि है जिसकी स्वाभाविक परिस्थिति समाजवादी राष्ट्रीयता के रूप में हा चुकी है। प्रसाद की कामायनी, प्रेमचंद के उपवास और आचार्य गुरु की आलोचना उसी की नवीन और प्रौढतम अभिव्यक्तियाँ हैं।<sup>१</sup>

यह प्रत्युत्तर तो बाद के सकीन घेर के बाँदवा का है। उन कला-वादिता का भी उनका प्रत्युत्तर जो कि यह मानत है कि इस सामाजिक पट्ट भूमि पर स्थित ये स्वतन्त्रचेता आलोचक साहित्य की उन कलात्मक वक्तियों की परस्पर में व्यसम है जो कि विगुड रूप से साहित्यिक है बहूत ही नाबिक और थोटा करने वाला है। बाजपेयी जो आग लिखत हैं —

‘विप्रतिपत्ति का प्रश्न यह है कि क्या उक्त प्रकार की रचनात्मक चेतना न होने पर, थोड़ा साहित्य न होने पर थोड़ा साहित्य का निर्माण सम्भव ५’

नहीं है ? क्या महान् दुःखान्त-कृतियाँ साहित्य में उँचे स्थान की अधिकारिणी नहीं बन सकी हैं ? क्या करुण रस के काव्य में महत्ता का गुण नहीं होता ? मेरा निवेदन यह है कि दुःखान्त कृतियाँ और करुण काव्य में जो महत्ता आती है वह इसी कारण कि उनके अन्तर्गत में कवि की वही रचनात्मक जीवन चेतना समाई रहती है। जितनी ही गहरी कवि की यह क्रियात्मक चेतना होगी, उसके काव्य में उतना ही समुन्नत संवेदन होगा, उतनी ही रसात्मकता होगी। इसके विपरीत जिन कवियों के पास जीवन का वह रचनात्मक आधार नहीं है वे ही निराशा और निस्तेज वृत्तियों की अँबियाली में स्वयं रहते हैं और पाठकों को भी रखते हैं।<sup>१</sup>

इस भाँति इस सौण्डर्यवाद के कारण ही डाक्टर मिश्र स्वतन्त्रचेता आलोचकों के प्रतिमानों को इतना निरपेक्ष मान बैठे हैं। सौण्डर्यवादियों के अन्तर्गत उन्होंने जीवन का वह रचनात्मक आधार नहीं माना है जो कि इनके मूल्यों का मूल आधार है।

यदि मार्कवादियों के कथ्य में आनुपातिक बुद्धिवाद के साथ-साथ मनुष्य के सवेदन और रसात्मकता है जो बहुत से प्रगतिवादियों में पाई भी जाती है तो ये स्वतन्त्रचेता आलोचक उन कृतियों का स्वागत करेंगे और यदि फ्रायडियन कृतियों में रचनात्मक जीवन-चेतना का वह स्वाभाविक न्योत नहीं है, उसका आधार समाज की सामूहिक चेतना से ग्रहीत समुन्नत संवेदना नहीं है तो ऐसी कृतियाँ निश्चित ही अच्छी नहीं कहेंगे—उनकी भर्त्सना करेंगे।

जहाँ तटस्थता का प्रदन है, तटस्थता स्वयं सापेक्ष हो गई है, तटस्थता के मान भी तो उसके अपने प्रतिमान होते हैं जिसके आधार पर वह निर्माण होती है और जिसका कारण बनती है। आखिर तटस्थता क्यों ? इसीलिए कि कलाकार की कृति में व्याप्त सत्य, शिव और गौन्द्य का अपने मौलिक रूप में उद्घाटन हो—मंगल की व्याप्ति हो, इस मंगल की व्याप्ति में तो तटस्थता की भी स्वीकृति ही रहती है। अतः यह कहना कि उसका (सौण्डर्यवादी) तटस्थ रहकर आलोचना करने में सदेह है।<sup>२</sup> एक समाजशास्त्रीय विरोधाभास ही है। क्योंकि भावी समाज का निर्माता साहित्यकार वाच्यार्थ

१— हिन्दी-आलोचना : उद्भव और विकास, पृ० २८-२९

२— वही, पृ० ४३०

म तटस्थ रह भी बँस सकता है।

फिर एक बात और है कि डाक्टर मिश्र न इन स्वतन्त्रचेता आलोचकों को छायावाद और प्रभाववाद के साथ रख दिया है, जो वस्तुतः नितान्त अलग और तर्कहीन है। छायावाद का विस्तृत सौंदर्यवाद इनमें अवश्य है किन्तु इसके अनिश्चित ओर सामाजिक आधार और जीवन की रचनात्मक चेतना को लेकर आगे आय हैं, इनका छायावाद और प्रभाववाद दाना में अभाव सा हो है। फिर यह भी जरा उलझन की वस्तु है कि डा० मिश्र छायावाद और प्रभाववाद इन दोनोंवादों को अलग-अलग बनाकर क्या प्रतिपादित करना चाहते हैं? यही कारण है कि वे अपने इस अध्याय में शालिग्राम द्विवेदी के साथ हजारीप्रसाद द्विवेदी और प० इलाचन्द्र जोशी व साथ आचार्य नन्दलाल बाबूपयी का रक्त दत्त है। उनका सीधे-बादे का एसा व्यापक मानवण्ड कि उसमें हिन्दी व कई बादग्रन्थ आलोचक भी आ जाते हैं।

स्वतन्त्रचेता आलोचक, जैसा कि ऊपर कहा गया है कि एक स्वतन्त्र-साहित्यिक दृष्टि सम्पन्न है और भारतीय संस्कृति के विकास में उपलब्ध जीवन के सहज सत्यों के आराधक हैं। भारतीय साहित्य नाम्न की परम्परा व रसवादी दृष्टिकोण को साहित्य का एक अनिवार्य प्रतिमान मानते हुए भी पारधाय सौंदर्य नाम्न के स्वरूप स्वस्थ रत्ना का बिना किसी मरुच के ग्रहण कर लेते हैं।

## सांस्कृतिक दृष्टिकोण

स्वतन्त्रचेता आलोचकों का दृष्टिकोण, सांस्कृतिक दृष्टिकोण है। वे अपने युग की वस्तुस्थितियों, राजनैतिक और आर्थिक परिस्थितियों से उत्तम प्रभावित नहीं हैं जितना कि वे अपने काल की सांस्कृतिक उपलब्धियों से। या भी संस्कृति के विकास में वस्तुस्थितियों का योग हाता ही है। किन्तु इन वस्तुस्थितियों का उत्पन्न करने में संस्कृति की भी कोई साधारण भूमिका नहीं होती। इस भाँति वे कभी प्रच्छन्न और कभी प्रत्यक्ष रूप से एक दूसरे का प्रभावित करने रहते हैं। यही कारण है कि न तो युग की आर्थिक, सामाजिक और राजनैतिक उपलब्धियों का संस्कृति से विलग कर ही मूल्यांकन हा सकता है और न किसी युग की संस्कृति का उसके युग की सामाजिक और राजनैतिक परिस्थितियों से बिच्छिन्न कर संस्कृति ही का सम्यक् विस्लेषण



किया जा सकता है। दोनों में एक-दूसरे वड़ी-विभेद रेखा खींचो जा सकती है। सामाजिक, आर्थिक राजनैतिक स्थितियाँ विभेपत। हमारे वर्तमान युग में पल-पल परिवर्तित होती रहती है, उनमें स्थिरता नहीं रहती और वे कभी-कभी अपनी परम्पराओं से इस भांति विलग हो जाती है कि उन्हें पहचानना भी कठिन हो जाता है। किन्तु संस्कृति के लिए यह बात नहीं। वह अपने युग के प्रगतिशील तत्वों को तो ग्रहण करेगी ही, साथ में अपनी पुरातन परम्पराओं से भी वह अविच्छेद्य रूप से अनुस्यूत रहेगी। प्राचीन में अर्वाचीन की कड़ी मिलाने वाली यदि कोई वस्तु होती है तो वह यह संस्कृति है। यह युग के प्रगतिशील तत्वों को ग्रहण करती रहती है अतः नित्य नूतन है और उसका परम्पराओं से अविच्छेद्य सम्बन्ध रहता है, अतएव पुरातन तो है ही। अतः ये वस्तुस्थितियाँ-राजनैतिक, सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों की अपेक्षा अधिक स्थायी होती हैं।

संस्कृति की इन्ही विभेपताओं के कारण ही हमारे स्वतन्त्रचेता आलोचकों ने अपना कृति के प्रति मूल दृष्टिकोण सांस्कृतिक ही रखा। मैं सांस्कृतिक दृष्टिकोण में ऐतिहासिक दृष्टिकोण भी सम्मिलित मानता हूँ। क्योंकि इतिहास संस्कृति का (एक) अत्यधिक महत्वपूर्ण अंग है। इतिहास से दूर संस्कृति भूमि की वस्तु न रहकर किसी और गृह की वस्तु हो जायेगी। अतः इन आलोचकों ने अपने सांस्कृतिक दृष्टिकोण में ऐतिहासिक परम्पराओं को भी स्पष्ट रूप से अपनी महत्ता प्रदान की है। इन समीक्षकों को इस सांस्कृतिक दृष्टिकोण ने जहाँ उन्हें गाम्भीर्य प्रदान किया है वहीं उनके साहित्यिक मूल्यों में मवेदनशीलता और आलीनता और समन्वयता का भी समावेश हुआ है। मुख्य जी द्वारा रचे हुए साहित्यिक मूल्यों की परिधि उन मनीषियों के स्पर्श में और व्यापक बनी है उसका और विकास हुआ है।

### समन्वयवाद,

साहित्यकार अपने जीवन में नाना वस्तुओं और परिस्थितियों से सम्पर्क करता है। मेरा तो यह विश्वास है कि साहित्य का विकास ही मनुष्यों की सतत समन्वय की चेष्टा से ही होता है। साहित्य में यदि उत्पन्न करने के लिए यह समन्वय अत्यधिक आवश्यक नत्व है। साहित्यकार अपनी प्रवृत्तियों का अपने वातावरण में समन्वय स्थापित कर उनका संस्कार करता है। वह

अपन युग की परिस्थितियों का पूर्ण<sup>१</sup> भावनाओं और सवणों से समझना कर उसके अनुसार उट्ट डालकर युग के जीवन सत्यों का वाणी देना है। अतः साहित्य यदि समन्वयवादी नहीं होगा तो उसकी गति मद हा जायेगी—उसमें शनैः शनैः जड़ता का समावेश होने लगेगा। प्रगतिवाद में भी आज भी समन्वयवाद के अभाव में एक जड़ता का समावेश हो रहा है, चाहे प्रगतिवाला आलोचक इसे माने अथवा न माने।

हिंदी के स्वतन्त्रता आलोचकों ने भी समन्वयवाद के इसी स्वरूप को अपनाया है। उनके समन्वयवादी होन का यह तात्पर्य नहीं कि उन्होंने अपने सांस्कृतिक दृष्टिकोण के साथ-साथ आज के जन-जीवन में व्याप्त विभिन्न प्रकार के मतों में से किसी एक मत से समझना कर लिया है। उनका अपना सांस्कृतिक दृष्टिकोण हान के कारण के सहज रूप में इतना उदार है कि उनकी व्याप्ति में अप्रयत्न ही युग की विभिन्न विचारधाराओं के स्वस्थ तत्वों का सम्मिलन हो जाता है जिन्हें के बिना किन्हीं पूर्वाग्रहों के सहज रूप में स्वीकार कर लेते हैं। यह समझना सभी भी उन आधारों पर नहीं होता जहाँ इनके अपने मौलिक प्रतिमानों पर ही चोट पड़ती है। समझना वही सम्भव है जिसके माध्यम से उभय विचारधाराओं का सम्पर्क विकास हो सके। यही कारण है कि ये स्वतन्त्रता आलोचक जहाँ पारंपरिक मौल्य शास्त्रों की विश्लेषण पद्धति को बिना किसी सचाच के ग्रहण कर लेते हैं वहाँ इस देश के प्रयोगवादियों, और फायदेवाणियों तथा कट्टर मार्क्सवादियों में समझना नहीं कर पाते।

अतः जहाँ एक ओर इनके प्रतिमान अपने आप में एक पुरातन स्वस्थ सांस्कृतिक परम्परा लिए हुए हात हैं, वहीं इनमें अभिनव के प्रति भी एक जीवन्त चेतना का सम्मिलन रहता है। डॉक्टर हजाराप्रसाद द्विवेदी ने तुलसी में, कबीर में स्वतन्त्रता साहित्यकारों की इसी समन्वयवादी प्रवृत्ति का दशन किया था। द्विवेदी जी के शब्दों में — “भारतवर्ष में लोक नामक कहा जा सकता है जो समन्वय कर सके, क्योंकि भारतीय समाज में नाना भौतिकी परस्पर विरोधीनी सस्कृतियाँ, माधनयें, जानियाँ, आचारनिष्ठा और विचार पद्धतिमा प्रचलित हैं। बुद्धदेव समन्वयकारी थे, गीता में समन्वय की चेष्टा है, और तुलसीदास भी समन्वयकारी थे।”<sup>२</sup>

अपने 'कबीर' ग्रंथ में भी वे कबीर की इसी समन्वयवादी प्रवृत्ति का स्तवन करते हैं और उसके आधार पर उन्हें थोष्ट कवि, थोष्ट सुधारक और नंत घोषित करते हैं।

"वे मुसलमान होकर भी बसल में मुसलमान नहीं थे। वे हिन्दू होकर भी हिन्दू नहीं थे, वे साधू होकर भी साधू (अग्रहस्थ) नहीं थे—वे कुछ भगवान की ओर से ही सबसे न्यारे बनाकर भेजे गये थे। वे भगवान के नृसिंहावतार की मानवमूर्ति थे। नृसिंह की भांति वे नाना असम्भव समझी जाने वाली परिस्थितियों के मिलन बिंदु पर अवतीर्ण हुए थे। .... असम्भव व्यापार के लिए जायद ऐसी ही परस्पर विरोधी कोटियों का मिलन-बिंदु पर खड़े थे। जहाँ एक ओर हिन्दुत्व निकल जाता है और दूसरी ओर मुसलमानत्व...जहाँ पर एक ओर योग-मार्ग निकल जाता है, दूसरी ओर भक्ति-मार्ग, जहाँ से एक तरफ निर्गुण भावना निकल जाती है, दूसरी ओर सगुण साधना .....।"

द्विवेदी जी के इसी दृष्टिकोण पर भारतीय संस्कृति का प्रासाद खड़ा हुआ है और चूंकि इन स्वतन्त्रचेता आलोचकों का दृष्टिकोण संस्कृतिनिष्ठ था, फलस्वरूप उन्होंने भी नाना विरोधाभासों में एक मिलन-बिंदु को खोजने की चेष्टा की। शुक्ल जी में भी एक सांस्कृतिक दृष्टि थी पर वे अपने संस्कारों में आवद्ध होने के कारण अपने जीवन और आलोचना में एक समन्वयात्मक दृष्टिकोण नहीं अपना सके—उनमें उस सापेक्ष तटस्थता का अभाव था जो कि इन स्वतन्त्रचेता समन्वयवादी समालोचकों में विद्यमान है। इस ओर आचार्य बाजपेयी ने संकेत करते हुए लिखा है:— "वह स्वीकार करना होगा कि शुक्ल जी ने एक व्यापक समीक्षादर्शन का निरूपण अवश्य किया, परन्तु यह आवश्यक नहीं कि वह पूर्णतः तटस्थ और निःपक्ष समीक्षादर्शन रहा हो। विशेषतः शुक्ल जी के दार्शनिक विचार और धारणायें तथा उनका नीतिवादी दृष्टिकोण उनकी वैयक्तिक रुचि के परिचायक थे। प्रबन्ध काव्य और प्रगति रचनाओं के बीच जिस अव्यावहृत मतुलन की आवश्यकता थी, उसकी पूर्ति शुक्ल जी ने नहीं की। इसी के साथ शुक्ल जी ने लोक-साहित्य के समीक्ष-प्रवाहित होने वाली कबीर जैसे निर्गुणियों की काव्य-साहित्यी का सम्यक

सत्कार नहीं किया और नए युग में आइएँ इससे दैवते हैं कि उन्होंने बद-  
लती हुई राजनैतिक और सामाजिक परिस्थितियों, तथा उनमें विकसित होन  
वाली नई प्रतिभाओं का वैशिष्ट्य परखने की चेष्टा नहीं की।<sup>१</sup>

वस्तुतः सुबल जी में मनुष्य और समकालीन का सर्वथा अभाव या  
सुबल जी के अभाव की पूर्ति इन नए स्वतंत्र चेतना आलोचकों द्वारा ही हो  
रही है।

## पौर्वात्य वाङ्मय का प्रगाढ़ अध्ययन

ये स्वतंत्र चेतना आलोचक जहाँ पाश्चात्य देशों में बदलते हुए साहित्य  
के प्रतिमानों से और उनके विवेचन की विभिन्न नैष्ठिका से परिचित हैं, वहाँ  
ये पौर्वात्य वाङ्मय के भी प्रगाढ़ अध्ययन हैं। जहाँ अभिनयजनावादिया  
प्रभाववादिया, मनोविश्लेषणवादिया, प्रगतिवादिया, प्रयोगवादियों आदि ने  
पाश्चात्य साहित्य से अपनी मूल प्रेरणा ग्रहण की वहाँ इनकी मूल साहित्य-  
चेतना पौर्वात्य वाङ्मय से ही ग्रहीत है। किन्तु यह अतीत की चेतना वर्तमान  
में पलायन स्वरूप न होकर उसमें जीवन्त स्वरूप में ही अभिप्ररित है। डा०  
हजारीप्रसाद द्विवेदी जो कि इस धारा के प्रमुख आलोचक में से एक हैं, अपने  
भाष में अतीत की चेतना लिए हुए हैं, और पौर्वात्य वाङ्मय के प्रगाढ़  
अध्ययन हाते हुए भी वर्तमान की चेतना में उनका आलाचना साहित्य भी  
सम्पन्न है। व लिखते हैं— “आज साहित्यकार के सामने प्रश्न केवल अच्छी  
बातें सुनने का ही नहीं है। उन मंडी हुई ममात्र-व्यवस्था को बदल देने का  
भी है जो अच्छी बातें सुनने में बाधक है।”<sup>२</sup>

‘बबीर’ ‘हिन्दी साहित्य का आदि युग हिन्दी-साहित्य की भूमिका’  
आदि प्रयोगों के रचयिता के लिए वर्तमान की यह चेतना उसकी जागरूकता  
का ही परिचायक है। इन स्वतंत्र चेतना आलोचकों में डाक्टर नरोत्तर का भी  
में प्रमुख स्थान मानना है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी में जहाँ अतीत की  
चेतना की प्रधानता होने हुए वर्तमान के प्रति व सतत् जागरूक हैं उसी भाँति  
डाक्टर नरोत्तर में वर्तमान की चेतना की प्रधानता होने हुए भी अपने पौर्वात्य  
वाङ्मय पर उन्हें अप्रतिम आस्था और अभिमान है। व लिखते—

१- नया साहित्य नये प्रश्न, पृ० २६

२- अंगीर के फूल, पृ० १६७

“भारतीय काव्य-शास्त्र की परिधि और भी विस्तृत है। काव्य-दर्शन के अन्तर्गत हमारे आचार्यों ने मुख्यतः काव्य का स्वरूप और परिभाषा काव्य की आत्मा, काव्य के अंग, प्रयोजन, हेतु काव्य की अनुभूति (रस) का स्वरूप, रस के कारण, (विभाव), कार्य (अनुभाव), स्थायी और संचारीभाव, रस की स्थिति, आदि मूलभूत तथ्यों का गम्भीर विवेचन किया है। अनेक आचार्यों ने मीमांसा, सांख्य, वेदान्त आदि दर्शनों की भी सहायता लेकर रस-भोक्ता (सहृदय) के मन का अत्यन्त सूक्ष्म विश्लेषण किया है। काव्य रीति के क्षेत्र में तो मेरी धारणा है कि उन्होंने कुछ भी नहीं छोड़ा। वस्तु, पात्र के अनेकश. भेद, शैली के अनेक प्रकार, गुण-दोष, शब्द शक्तियाँ, अलंकारों के अगणित रूप, छन्दों के घत-घात प्रस्ताव पूरे विस्तार के साथ दिये हैं, जहाँ तक विस्तार का सम्बन्ध है, भारतीय आचार्य अपराजेय हैं। यूरोप का अलंकार-शास्त्र भरत के अलंकार-शास्त्र की तुलना में अत्यन्त निचैन है।”

अतः इन आलोचकों में चाहे वर्तमान की चेतना का प्राधान्य हो अथवा अतीत की, उनकी इस चेतना का निर्माण भारतीय वाङ्मय की प्रगाढ़ अध्ययनशीलता से ही हुआ है।

## आस्तिकता

एक तत्व और है आस्तिकता, जो कि इन आलोचकों का एक सूत्र में पिरोता है। यह तत्व अपनी अलग-अलग आराधना विधियों के साथ सभी में समान रूप से विद्यमान है। यो भी सांस्कृतिक प्रधान दृष्टिकोण होने के कारण आस्तिकता एक निष्कर्ष रूप में भी हम समझ सकते हैं। किन्तु इन आलोचकों भी यह आस्तिकता न तो पौराणिक आस्तिकता है और न छाया-वादियों और रहस्यवादियों सी सर्वथा वायवी आस्तिकता ही। आचार्य नन्द-दुलारे घाजयेयी ने इस आस्तिकता के प्रच्छन्न रूप को बहुत अच्छे तरीके से कह दिया है।

विकास या प्रगति की कोई परिभाषा इदमिथ्य मानकर मैंने नहीं स्वीकार की है। परन्तु उसके मुख्य पहलू मेरे समक्ष आरम्भ से ही स्पष्ट रहे हैं। अपने समय के समाज में पश्चिम की साम्राज्यवादी नीति और भारत का

उसके प्रति अदम्य विद्रोह आँखा देखा दृश्य है। देश की सीमा में समाज की नई संघटना और तत्सम्बन्धी अनिवार्य परिवर्तनों के लिए हम सभी प्रयत्नशील रहे हैं। मर्यादा और व्यवहार के क्षेत्र में हम अपने आध्यात्मिक आदर्शों का छोड़ नहीं सकते हैं, बल्कि उन्हें ऐसे रूपों में अपनाने की चेष्टा की है। व्यक्ति के असीम आध्यात्मिक मूल्यों को स्वीकार करना ही हम व्यक्तिवादी नहीं हैं। सामाजिक अर्थनीति के क्षेत्र में समाजवादी व्यवस्था का स्वीकार करना ही हम वैज्ञानिक या 'अवैज्ञानिक' किसी प्रकार के भूतवादी नहीं हैं।<sup>१</sup>

वस्तुतः आस्तिकता का विवर्धित स्वरूप यही इन चेता आलोचकों ने स्वीकार किया है।

इन आलोचकों को हम दो श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं। हमारे विभाजन का आधार उनकी मानस चेतना ही है। उक्त विभाजन इस प्रकार है—१-वे जिनमें वर्तमान की चेतना का प्राधान्य है और—२-वे जिनमें अतीत की चेतना का प्राधान्य है। यह स्पष्ट है कि इस विभाजन में सगति और तर्क होते हुए भी अत्यधिक स्पष्ट विभाजन है। क्योंकि यह वही अतीत को वर्तमान में अविच्छेद रूप में अनुस्यूत मानता है और वर्तमान का अतीत के अभाव में अस्तित्व नहीं मानता। किन्तु विच्छेदन की सुविधा से यह विभाजन अत्यन्त उपयुक्त है।

**वे आलोचक जिनमें वर्तमान की चेतना का प्राधान्य है**

इस श्रेणी के प्रतिनिधि आलोचक में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० नयेन्द्र, डा० मन्मथेन्द्र, बाबू गुलाबराय, डा० विनयमोहन शर्मा आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

**श्री नन्ददुलारे वाजपेयी**

डा० नयेन्द्र ने अपने द्वारा सम्पादित 'भारतीय वाक्य-शास्त्र की परम्परा' के परिशिष्ट में आचार्य वाजपेयी के आलोचक-स्वरूप के सम्बन्ध में कृतिपय महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकाल चुके हैं जिनमें हिन्दी का कोई प्रमुख लेखक सहमत हुये बिना नहीं रह सकता।

“सौष्ठववादी आलोचना पद्धति के ये प्रमुख आलोचक हैं । सैद्धांतिक आलोचना की अपेक्षा व्यावहारिक समीक्षा में इनकी रुचि अधिक रही है । इनका दृष्टिकोण भी रसवादी है, काव्य में अनुभूति को ही उन्होंने प्रधान माना है, अभिव्यजना को नहीं । वाजपेयी जी की आलोचना प्रौढ़ काव्य-दर्शन का आधार लेकर चलती है । सांस्कृतिक-सामाजिक प्रेरणाओं को यथावत महत्व देने पर भी इनकी विवेचना के मूल्य साहित्यिक ही रहे हैं ।”

जहां तक सौष्ठववाद का प्रश्न है मैं इसे इन आलोचकों के लिये इस धारा विधेय के लिये यह अभिधान ही स्वीकार नहीं करता, इसमें इन स्वतन्त्र-चेता समालोचकों की सौन्दर्य चेतना को अभिव्यक्त करने की क्षमता तो है किन्तु इनकी सामाजिक चेतना को यह ध्वज प्रकट करने में पगु ही लगता है । और फिर वाजपेयी जी जिनमें सौन्दर्य चेतना और सामाजिक चेतना का आनुपातिक समन्वय विद्यमान है उन्हें तो स्वतन्त्रचेता आलोचक कहना ही अधिक समीचीन होगा ।

### सैद्धान्तिक आलोचना

वाजपेयी जी ने सैद्धांतिक आलोचना पर अलग से कोई ग्रन्थ नहीं लिखा किन्तु इससे यह समझना भारी भूल होगी कि वाजपेयी जी की आलोचना का यह पक्ष निर्वल है । उन्होंने अपने आलोचना के दोनों ग्रंथों—‘हिन्दी-साहित्य’ और ‘नया साहित्य : नये प्रश्न’ में कई लेख विमुक्त सैद्धान्तिक रूप से ही लिखे हैं जो उनके साहित्य के प्रतिमानों को अन्य ग्रन्थकार सैद्धान्तिक चर्चा करने वालों की अपेक्षा अधिक शक्ति और स्पष्टता से उद्घाटित करते हैं । आचार्य शुक्ल के पश्चात् यदि उनके द्वारा रचित साहित्य के मानों के विकसित स्वरूप में कोई स्थिरता ला पाया हो और अपने प्रारम्भिक लेखों के तारतम्य में ही अपने प्रतिमानों का चिरस्तर रूप से विकसित और उन्नत करता रहा हो तो वे आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ही हैं । उत्तर धारा के लेखकों के साथ सत्य लागू नहीं है । उनके दस वर्ष के आलोचनात्मक निबन्धों को पढ़ने पर उनमें अनेकानेक विरोधाभास लक्षित होंगे । यही नहीं उनके प्रथम आलोचनात्मक ग्रंथ ‘हिन्दी-साहित्य : बीसवीं सदी’ में ही कितने ही स्थानों पर साहित्य के सिद्धांतों की विवेचना की गई है और अपने-पैरे

प्रतिमानों का राजन किया है। उनका हिन्दी के कतिपय आलोचना की भाँति या तो युग की प्रगति और सत्य से बिल्कुल ही आँखें मूंद कर अतीत की श्वप्निल गोदी में शरण लूँ अथवा अतीत की स्वयं सांस्कृतिक परम्पराओं से विषा बटकर केवल वर्तमान के गगन में ही दिग्गमिन हो चक्कर लगाते रहें यह बाजपेयी जी की बिल्कुल पसंद नहीं है। उन्होंने वर्तमान की अच्छाई को भी कोसा है और अतीत की बुराई को भी। ऐसा लगता है कि कालोदास का—‘मालविवाग्निमित्र’ में कहा गया यह पद बाजपेयी जी की आलोचना में व्यक्तित्व हो गया हो—

पुराणमित्येव न च साधु सव  
न चापि काव्य नवमित्यवयम् ।  
सन्त परीक्षयान्तरद भजन्ते  
मूढ परप्रत्ययेन बुद्धिः । (माल० १/२)

उन्होंने भारतीय रसशास्त्र की मकीन मनावार्ति का अपन ‘हिन्दी साहित्य बीसवीं सदी’ में कोसा है और उसे व्यापक रूप देने की बात कही है। वे रस का साहित्य-शास्त्र का मूलभूत सिद्धांत मानते हुए भी उससे बहाना सहोदरत्व में विस्वास नहीं रखते। वे लिखते हैं—‘रसानुभूति सम्बन्धी अलौकिकता के पाश में काव्य का अनिष्ट ही हुआ है, उससे वैयक्तिकता की वृद्धि हुई है और सांस्कृतिक हानि हुआ है।’ इस सिद्धान्त को इतना विषाद और व्यापक रूप प्रदान किया जा सकता है कि वह सारी समीक्षा का मूल आधार बन सके।<sup>१</sup>

ठीक इसी भाँति बाजपेयी जी अन्धकारवादियों से भी समझौता न करते हुए यह सिद्ध करते हैं कि उष्णकोटि के काव्य में अलंकार स्वयं तिरों हित हो जाते हैं, उनका अस्तित्व ही सदिग्ध हो जाता है। वे लिखते हैं—‘कविता जिस स्तर पर पहुँच कर बलकार विहीन हो जाती है वहाँ वह वेगवती नदी की भाँति हाहाकार करती हुई हृदय को स्तम्भित कर देती है। उस समय उसका प्रवाह में अलंकार, ध्वनि, वक्रांकि आदि न जान कहीं बह जाते और सारे सम्प्रदाय न जाने कंस मटियामेट हो जाते हैं।’

१- हिन्दी-साहित्य बीसवीं शताब्दी, पृ० ६७

२- वही, पृ० ६८



वाजपेयी जी का यह स्वरूप काव्य के पुराने धिमे-पिटे प्रतिमानों के विरोध में, एक विद्रोह स्वरूप है। किन्तु वे इसे सर्वथा नष्ट करने की बात नहीं कहते उसे युग की आवश्यकता के अनुरूप विकसित करना चाहता है। उन्होंने आलोचक का दायित्व कवि और साहित्यकार के दायित्व से बहुत बढ़ा माना है और उसी प्रकार उसके कर्तव्य को भी बहुत ही दुरुह कहा है:— काव्य की इस अंग्रेज रूप-मृष्टि में चयन और व्यवस्था का कार्य समीक्षक को ही करना पड़ता है, और इसके लिए उसकी सम्पूर्ण विद्या-बुद्धि और काव्य-प्रज्ञा अपेक्षित होती है। एक ओर उसे संसार के श्रेष्ठतम साहित्य के निर्देशकों को अपनी स्मृति में संकलित करना पड़ता है और दूसरी ओर अपने युग की रचनात्मक प्रेरणाओं को अपने व्यक्तित्व का अंग बनाना पड़ता है। इस दृष्टिकोण से उसका दायित्व कवि या मृष्टा के दायित्व से कहीं अधिक हो जाता है। कवि अपने काव्य के लिए ही जिम्मेदार है, पर समीक्षक अपने युग की सम्पूर्ण साहित्यिक-चेतना के लिए जिम्मेदार है। तुलसीदास जी ने समीक्षक को साहित्य-सरोवर का मरजक बताया है, पर वस्तुतः वह इससे भी कुछ अधिक होता है। मरजण तो वह करता ही है, साहित्य की प्रगति का वह पुरस्कर्ता भी होता है। एक अर्थ में उसे जातीय जीवन का नियामक ही कह सकते हैं।<sup>१</sup>

इस भाति वाजपेयी जी ने पहली बार आलोचकों के सामने उनका वास्तविक धर्म और दायित्व निश्चित किया। हिन्दी में प्रथम बार आलोचक के धर्म और दायित्व को इतना व्यापक स्वरूप दिया गया और उसे सिद्धान्तिक आधार प्रदान किया गया। वाजपेयी जी किसी भी कृति अथवा कृतिकार का भूल्यांकन अपने पूर्वगृही साहित्यिक सिद्धान्तों के आधार पर नहीं करेंगे। वे तो कृति का ही सम्यक विश्लेषण करते हैं, यह सम्यक विश्लेषण जहाँ एक ओर पार्श्वस्थ मनोवैज्ञानिक विश्लेषण पद्धति पर आधारित है वहाँ दूसरी ओर भारतीय रसशास्त्र के व्यापक स्वरूप से भी सम्मत है। वे किसी कृति के विश्लेषण का आधार अपने 'हिन्दी-साहित्य : बीसवीं सदी' में उस तरह बतलाते हैं:—

(१) रचना में कवि की अन्तर्प्रवृत्तियों (मानसिक उत्कर्ष-अपकर्ष) का अध्ययन

- (२) रचना में कवि की मौलिकता, शक्तिमत्ता और मञ्जन की लघुता-विदारता ( कलात्मक सौष्ठव ) का अध्ययन
- (३) रीतियो, शैलियों और रचना के बाह्यांग का अध्ययन
- (४) समय और समाज तथा उनकी प्रेरणाओं का अध्ययन
- (५) कवि की व्यक्तिगत जीवनी और रचना पर उनके प्रभाव का अध्ययन
- (६) कवि के दार्शनिक सामाजिक और राजनैतिक विचारों का अध्ययन
- (७) काव्य के जीवन-सम्बन्धी सामाजिक और मनुष्य का अध्ययन

वास्तव में ये सूत्र हैं जिनसे एक स्वस्थ आलोचना का लेखन सम्भव होता है।

इन सूत्रों की परीक्षा करने पर एक सामान्य आलोचक के सामने एक प्रश्न खड़ा हो जाता है तो फिर क्या आलोचक आचार्य वाजपयी की आलोचना करने का अर्थ है मात्र उस कृति का सौष्ठव मूलक प्रतिपादन ? फिर आलोचक भावा समाज का नियामक कैसे हो जाता है ? यह तो आलोचक का कृति के प्रति वैसा ही रुझा जाता है जिस भाँति वनस्पति शास्त्र के विद्वान का सम्बन्ध एक नये पौधे के साथ। इसका उत्तर है नहीं क्योंकि आलोचक जहाँ किसी कृति की मौलिकता, शक्तिमत्ता और मञ्जन की लघुता का उद्घाटन करता है, वही कवि के दार्शनिक, सामाजिक और राजनैतिक विचारों का भी अध्ययन करता है और इस अध्ययन के माध्यम से वह कवि की सौन्दर्य-चेतना के साथ-साथ उसकी सामाजिक चेतना का भी उद्घाटन करता है और इस ओर सकत करता है कि उसकी यह सौन्दर्य चेतना उसकी स्वस्थ सामाजिक चेतना से उद्भूत है या नहीं और यदि उसमें सौन्दर्य-चेतना का अभाव है तो उसका कारण उसमें उस स्वस्थ सामाजिक चेतना की प्रेरणा का अभाव माना जाएगा जो कि मनुष्य के कृतिस्व को सौन्दर्य प्रदान करती है। इस भाँति वाजपयी जी के आलोचना के सिद्धान्त अत्यन्त व्यापक आधार लिए हुए हैं और जिनमें प्रत्येक प्रकार की साहित्यिक कृति का परखने की अद्भुत व्यावहारिक क्षमताएँ विद्यमान हैं।

जहाँ तक वाजपयी जी की व्यावहारिक आलोचना का प्रश्न है

बाजपेयी जी ने समस्त आधुनिक साहित्य को अपने उपर्युक्त प्रतिमानों से अत्यधिक स्वस्थ ढंग में मापा है।

बाजपेयी जी की आलोचना एक सांस्कृतिक दृष्टिकोण लिए हुए है। अतः छायावाद जो कि मूलतः एक स्वस्थ सांस्कृतिक आन्दोलन का साहित्यिक स्वरूप थी, बाजपेयी जी के आधीर्वाद प्राप्त करने के पश्चात् ही हिन्दी जगत में अपने उपर्युक्त स्थान प्राप्त कर सकी। बाजपेयी जी ही उसकी सांस्कृतिक भाव धारा को सर्व प्रथम प्रकार में लाये थे अन्वया आचार्य शुक्ल ने तो उसे अभिव्यञ्जना की एक पैली विशेष कह कर चलताऊ कर दिया था। वास्तव में आचार्य मन्ददुलारे जी छायावाद की सांस्कृतिक चेतना पर जिनके प्रतिनिधि साहित्यकार बाबू जयजङ्कर प्रसाद हैं अत्यधिक मुग्ध हैं। किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि छायावाद के दोषों से अपरिचित हैं, अथवा उन्होंने उस ओर सचेत नहीं किया। वे छायावाद में अनुभूति और कल्पना का विश्लेषण करते हुए लिखते हैं— परन्तु जाग्रति की यह सारी चेतना व्यक्तिनिष्ठ है, आदर्शोन्मुखी है। सामाजिक उत्थान का सामूहिक स्वर, विनाश क्रिया-कलाप और समवेत प्रवाह इस युग के काव्य में नहीं आ सका है।<sup>१</sup>

आचार्य बाजपेयी जी ने घने वर्तमान की चेतना का प्राधान्य माना है। अतः उन्होंने अपने युग के समस्त साहित्य का इसी चेतना की दृष्टि में विश्लेषण किया। प्रगतिवाद जब अपने धौनवायस्था में था यानी १९४० के लगभग तब उन्होंने इस धारा का विद्वतापूर्ण विश्लेषण किया था। अपने उसी समय यह निष्कर्ष निकाला था कि जहाँ तक सामाजिक चेतना का प्रश्न है हिन्दी में वह स्तुत्य है किन्तु उसे किसी बाद में वाकने पर उसमें से सौंदर्य-चेतना तिरोहित हो जाती है। इसीलिए प्रगतिवादियों को आचार्य बाजपेयी जी ने परामर्श दिया था— “प्रगतिशील साहित्यिक के लिए आवश्यकता यही नहीं कि वह नई विचारणा को लेकर साहित्य के बगीचे में उसे डम प्रकार लगा दे कि वह चार ही दिन में सूख जाय आवश्यक यह भी है कि वह अपनी विचार-शक्ती को कला के संजीवन-रस से सिंचित करे और उसे उपवन के अन्य सुन्दर वृक्षों और चेलियों के साथ लहलहाते योग्य बनाये।”<sup>२</sup>

१- देखिये नया साहित्य नये प्रश्न

२- आधुनिक साहित्य, पृ० ३८७

किन्तु इन प्रगतिवादियों ने विचार-लता को बला के सजीवन रस में न सींचकर केवल नारो और विचारों के मोटे सहारे ही दिए जिनके कारण आज ये सहारे विचार-लता का ही लेकर लड़खड़ा कर गिर रहे हैं। साहित्य प्रचार और नारे बाजी से सामान्य जन के हृदय तक नहीं पहुँच सकता। उसके लिए उसकी बात को अपने हृदय के साथ एक रास करनी होगी—आपकी मवेदन शक्ति इतनी सक्षम होना चाहिए कि वह पर पीड़ा को आत्म पीड़ा बनाकर उसे रचनात्मक कल्पनाओं की संयोजना से साहित्य का रूप दे सके। इन प्रगतिवादियों ने अपनी विचारणाओं को साहित्य में लाने के लिए साहित्यिक प्रयत्न न करके मपटनात्मक और राजनैतिक नीतियों का ही आश्रय लिया। बाजपेयी जी ने इसकी विवेचना करते हुए कम्युनिस्टों की इस प्रणाली का बड़े सहज रूप में उद्घाटन किया है।

इस कल्पना प्रधान विद्रोही युग की सामाजिक प्रतिस्पर्धा आरम्भ हुई राजनीति में समाजवादी विचारों के आगमन और अंतर्राष्ट्रीय प्रगतिशील मंच की स्थापना के पदचाल, इस मंच की सदस्यता हिन्दी में मुह माग मिल रही थी, इसलिए बहुत से अपरिचित और अनाकांक्षी व्यक्ति इसमें आरम्भ में ही सम्मिलित हो गये। जिन्हें साहित्य के राजद्वार से माग नहीं मिला, वे इस रास्ते घुस आये। फिर सम्भवतः इस मंच का लोकप्रिय बनाने के उद्देश्य में इसमें श्री सुमित्रानन्दन पन्त जैसे भिन्न गति वाले व्यक्ति को प्रवेश कराया गया और उन्हें प्रगति का सूत्र सीपा गया। यह सारा चप्टा ऊपर ही ऊपर चल रही थी। काव्य-मेघ में इसके पनपने के लिए जमीन तैयार नहीं की गई थी।<sup>१</sup>

वस्तुतः प्रगतिवादी काव्य जो आज पनपने की ओर जा रहा है उसका कारण यही है कि प्रगतिवादियों ने अपनी विचारणा और दर्शन का बहुत ही मनही रूप से काव्य के माध्यम में चित्रित किया और अधिकतर इसकी प्रसारणा के लिए राजनैतिक हथकण्डे ही प्रयुक्त किये।

बाजपेयी जी ने प्रगतिवाद ही नहीं अपन युग की सर्वाधिक विवादास्पद काव्यधारा प्रयागवाद का भी विश्लेषण किया। यह विश्लेषण इतना विदग्ध और मार्मिक है कि हिन्दी के चिन्तन ही प्रयागवादी साहित्यकार उनके प्रहार को नहीं सह सके और उन्होंने आलोचना के शालीन माग को छोड़कर

पीत पत्रकारिता, के रूप में उनकी आलोचना की प्रत्यालोचना की। किन्तु आचार्य वाजपेयी जी के अकाट्य तर्क और अतल स्पर्श मेधा के सामने लक्ष्मीकान्त वर्मा, विष्णु स्वरूप आदि के तर्क अत्यधिक बचकाने और निरे सतही हैं। इनके विपरीत आचार्य वाजपेयी जी ने प्रयोगवाद की विचार-भूमि और उनके मिल्प आदि का उद्घाटन करते हुये हिन्दी के पाठकों की सहृदयता और उदारता ही प्रकट की है।

हमें मानना पड़ेगा कि प्रयोगवाद की किसी मुनिदिक्षत आवश्यकता या वैशिष्ट्य पर हम आग्रह पूर्वक कुछ नहीं कह सकते, सिवाय इसके कि युग और समाज की स्थितियों और प्रवृत्तियों ने इसे भी जन्म दिया है और हिन्दी के विद्यालयात्मक वाक्योद्घाटन में प्रयोगवादियों के लिए भी स्थान मिल गया है। एक दूसरे अर्थ में यह भी कहा जा सकता है कि काव्य-समृद्धि के युगों में ही कोई साहित्य ऐसे प्रयोगों के लिए अवकाश पा सकता है और हिन्दी में इतनी पर्याप्त समृद्धि है कि वह इन मजयान्दु और सत्कार-शिथिल कवियों के अमंगल प्रयोगों को भी सहन कर लेती है।<sup>1</sup>

उनकी इस आलोचना का अत्यधिक विरोध हुआ और कई साहित्य-कारों ने उसका समर्थन भी किया। वाजपेयी जी के ही शब्दों में,— “प्रयोग-वाद के लिए मेरी चौथी पुस्तक में एक भी संबर्द्धना का शब्द नहीं है बल्कि ऐसी तीव्र समीक्षा है जिससे बहुत ने प्रयोगवादी तिलमिला उठे हैं। कुछ ने सफाई देने की कोशिश की है तथा एक महाशय ने उस निबन्ध को मेरा बचकाना प्रयास माना है। ‘तारसप्तक’ महारषियों के लिए मेरी उस निबन्ध की पुष्टि रता नचमुच अभिमन्यु का बचकाना प्रयास ही है। स्मरित यह हुई कि यह अहिंसात्मक युद्ध किसी के सिर नहीं बीता, पर हृदय-परिवर्तन बहुता का हुआ है। बहुत से प्रयोगवादी नये सिर से समझदार हो गये हैं और कई तो जेमा छोड़कर बाहर चले गये हैं।”<sup>2</sup>

इस भाँति वाजपेयी जी ने जो लिखा वह अपने व्यक्तित्व की दृढ़ता, अभयता और शक्ति से ही लिखा। आलोचक के व्यक्तित्व की इन तीन विशेषताओं में वाजपेयी जी श्वल जी की भाँति ही अद्विग है। उनके विश्वासों और आस्थाओं का विकास अवश्य होता है, वे डगमगे नहीं हैं।

१— आधुनिक साहित्य, पृ० ८०

२— नया साहित्य : नव प्रश्न, पृ० २१

बाजपेयी जी ने मिर्जापुरदास के किसी अन्य प्राचीन कविता अथवा उनकी कृतियों पर अध्ययन प्रस्तुत नहीं किया। उन कभी-कभी हिंदी के आलापक उह आधुनिक साहित्य का ही समर्पण समर्थन की भूल कर बैठते हैं और उनके 'नवीन यथायवाद' नव्यतम समीक्षा शैलिया, पाश्चात्य समीक्षा नैदानिक विकास तथा उनके अन्य आधुनिक साहित्य पर लिखे हुए समीक्षात्मक निबन्धों को देखकर उह मात्र आधुनिक साहित्य के समालोचक ही समझने की भूल कर बैठते हैं। किन्तु वस्तुतः ऐसी बात नहीं है। बाजपेयी जी ने अपने आकार में छोट प्रथम 'भूत और भूत' का प्रणयन कर इस बात का परिचय दिया है कि उनके साहित्यिक प्रतिमान जिस भाँति आधुनिक साहित्य पर बड़ी दृष्टि से स्थापित हो सकते हैं ठीक उसी भाँति प्राचीन कृतियों पर भी इन मानदण्डों से मूल्यांकन किया जा सकता है। कवि मुरदास की तो सबमुझी प्रतिभा का उद्घाटन करते हुए बाजपेयी जी लिखते हैं— स्थिति विशेष का पूरा दिग्दर्शन भी करे, घटना क्रम का आभास भी दे और साथ ही सम्मुखत कोटि के रूप-सौंदर्य और भाव-सौंदर्य की परिपूर्ण श्रवण भी दिखाते जाय, यह विशेषता हमें कवि मुरदास में ही मिलती है। पाश्चात्य अथवा गोवर्धन धारण के प्रसंग कथात्मक हैं। किन्तु इन कथाओं का भी सजाकर सुन्दर भाव-भीता में परिणित कर दिया गया है। हम आसानी से यह भी नहीं समझ पाते कि कथानक में भीतर रूप-सौंदर्य अथवा मनागनिया के चित्र देख रहे हैं।<sup>१</sup>

उपयुक्त विवेचन में मुर के काव्य की विषयता केवल भावार्थमय दृष्टि में ही प्रतिपादित न कर बाजपेयी जी ने उसका मनोवैज्ञानिक और बौद्धिक विधि से ही उसके सौंदर्य पक्ष का उद्घाटन किया है। ठीक उसी भाँति 'रास' के सम्बन्ध में भी बाजपेयी जी का विश्लेषण मुर आलोचना साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखता है। मुर द्वारा रास के चित्रण पर बाजपेयी जी लिखते हैं—

'रास कथन में मुरदास जी का काव्य परिपूर्ण आध्यात्मिक ऊँचाई पर पहुँच गया है। केवल श्रीमद्भागवत की अनुकृति कवि न नहीं की है बरन वास्तव में वे आध्यात्मिक रास रचे विमोहित होकर रचना कर रहे हैं। उन्होंने रास की जो पुष्कलभी बनाई है, जिस प्रणाली और समुच्चय

वातावरण का निर्माण किया है, पुनः रास की जो लज्जा, गोपियों का जैसा संगठन और कृष्ण की ओर सबकी दृष्टियों का केन्द्रीकरण दिखाया है और रास के वर्णन में मर्गों की तल्लीनता और नृत्य की बंधी गति के साथ एक जागरूक आध्यात्मिक मूर्च्छना, अपूर्व प्रसन्नता के साथ प्रयान्ति और दृश्य के चटकीलेपन के साथ भावना की तन्मयता के प्रभाव जो उत्पन्न किये गये हैं, वे कवि की कला-कुशलता और गहन अन्तर्दृष्टि के द्योतक हैं।<sup>१</sup>

वाजपेयी जी के इस भाँति दो स्वरूप स्पष्ट हो जाते हैं। जहाँ एक ओर उनका सामाजिक दृष्टिकोण प्रधान है वहाँ दूसरी ओर सौन्दर्य-चेतना भी समुन्नत और सुविकसित है। कभी-कभी उनकी इस विभासित सौन्दर्य-चेतना की ऊपरी परख करने के कारण हिन्दी के कई आलोचक उनका सम्बन्ध जीवन निरपेक्ष कलावाद से जोड़ देते हैं। विजय शर्मा मल्ल उनके 'आधुनिक साहित्य' ग्रंथ की आलोचना करते हुए लिखते हैं:— अन्त में कला विज्ञानियों (aestheticians) द्वारा निरूपित काव्य-प्रक्रिया के साथ वाजपेयी जी ने जो सहमति व्यक्त की है और 'अभिव्यक्षणावाद', 'साहित्य का प्रयोजन', 'आत्मानुभूति' जैसे निबन्धों में उनकी उपपत्तियों की कुछ दूर तक मान्यता प्रदान की है उनमें उनके जीवन निरपेक्ष कलावादी होने का भ्रम है।<sup>२</sup>

किन्तु 'मल्ल' जी का यह भ्रम मात्र है। कला और सौन्दर्य को वाजपेयी जी सदैव ही समाज सापेक्ष मानते आ रहे हैं। काव्य की प्रेरणा पुनः के जीवनन्त सत्य से ही उपलब्ध होती है। वाजपेयी जी ने कला और साहित्य के सम्बन्ध में उनकी तथा इतर साहित्यकारों की सामाजिक राजनैतिक और सांस्कृतिक धारणाएँ क्या होनी चाहिए इस पर भी उनके आलोचनात्मक ग्रन्थ 'नया साहित्य : नये प्रश्न' में अच्छा प्रकाश डाला है।

वाजपेयी जी की आलोचना अत्यधिक ग्रीढ़ है अतः अधिदारे और प्रकाश की पहिचान उन्हें खूब है। रत्नाकर जी से लेकर अद्यतन एक प्रती की साहित्यिक धाराओं का जो ऐतिहासिक विश्लेषण वाजपेयी जी ने किया है— जो विश्लेषण की स्वतन्त्र शैली निर्माण की है तथा आलोचना के जो मानदण्ड बनाये हैं वे अब स्थायित्व प्राप्त कर रहे हैं। हिन्दी के साहित्यकार

१- सूर-सन्दर्भ, पृ० २६

२- आलोचना— अंक ३

अब वादों को छोड़कर स्वतन्त्रचेता आलोचकों की ओर बढ़ रहे हैं, यह सब इस बात का प्रमाण है कि हिंदी आलोचना का अब वही उधार लेने की आवश्यकता नहीं।

आचार्य बाजपेयी जी की आलोचना-पद्धति और प्रतिमानों के बारे में एक बार और स्पष्ट कर देना अनिवार्य है कि आप में आलोचक का एक दृढ़ व्यक्तित्व और नटस्थाना हान का उपरान्त भी रहे एक सहृदय समीक्षक हैं, उनमें स्वयं में सुवेदन क्षमता का ऐसा विवक्षित रूप प्राप्त है कि वे कवि की अनुभूति प्रवणता का सर्वदलीय बना लेते हैं। अतः उन्हें केवल समाजशास्त्रीय समीक्षक अथवा सौन्दर्यशास्त्रीय आलोचक न समझा जाय। वस्तुतः स्वतन्त्रचेता आलोचकों में यह विशेषण की तीनो क्षमताएँ अनुपातिक रूप में विद्यमान होना चाहिए बाजपेयी जी में विद्यमान है।

बाजपेयी जी भी अन्य स्वतन्त्रचेता आलोचकों की भांति आत्मिक हैं, वैदिक-दर्शन में उनकी अपार आस्था है और इस ही में पूरा जीवन दान मानते हैं।

## डा० नगेन्द्र

डाक्टर नगेन्द्र का भी आलोचनात्मक स्वरूप आचार्य शुक्ल के सामने ही विवक्षित हो गया था। हिंदी में इस अनुभूति प्रवण, अत्यधिक सहानुभूत समालोचक का भी बाजपेयी जी की भांति आचार्य शुक्ल से लेकर आज के प्रगतिवाद्यादि का विरोधों का सामना करना पड़ा। आचार्य बाजपेयी जी की तात्कालिक से कम शुक्ल जी के तीक्ष्ण व्यंग्य बाण नहीं सहना पड़ा, किन्तु जहाँ तक डाक्टर नगेन्द्र का प्रश्न है मयी आलोचना पद्धति का लेकर शुक्ल जी में ध्यान-स्थान पर उनकी ओर संकेत किया है। किन्तु उनकी गहरी मनो-वैज्ञानिक बैठ मौलिक दृष्टि और प्रगाढ़ अध्ययन का कारण शुक्ल जी को भी डाक्टर नगेन्द्र का आलोचक स्वरूप स्वीकार करना पड़ा। आचार्य शुक्ल जी लिखते हैं - “बौद्ध की छायावाद शाखा चले काफी दिन हुए पर ऐसी कोई प्रतीक्षा-मुक्तक देखने में नहीं आई जिसमें उस शाखा की रचना प्रक्रिया (Technique), प्रसार की विभिन्न भूतियाँ, सौंख्य समझकर निर्दिष्ट की गई हो। केवल प्राफेसर नगेन्द्र की ‘सुमित्रा नन्दन पत्र’ पुस्तक ही ठीकान



की मिली।”<sup>१</sup>

यों भी आचार्य शुक्ल को डा० नगेन्द्र कैसे पसन्द आ सकते थे। उन परिस्थितियों में यह ठिकाने का शब्द ही शुक्ल की कलम से निकल जाना नहीं आलोचना द्वारा के लिये बहुत बड़ी बात थी। क्योंकि डा० नगेन्द्र ने आलोचना की जिस शैली का, साहित्य के जिन प्रतिमानों का तथा आलोचना की जिस भाषा का साहित्य में उन्मेष किया था वे सब आचार्य शुक्ल के आदर्श के आदर्शवादी, नातिवादी और हठवादी आलोचना के प्रतिमानों के विरोध में ही ठहरते थे। यद्यपि डा० नगेन्द्र के ये प्रतिमान भारतीय रसशास्त्र के विरोध में नहीं थे किन्तु फिर भी उनके प्रतिमानों ने रसशास्त्र का आधार लेकर पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र की नवीन विश्लेषण शैलियों को भी उनका उचित स्थान दिया। हिन्दी-आलोचना में डा० नगेन्द्र की यह क्रान्तिकारी भूमिका थी। उनकी आलोचना की नवीन पद्धति की उद्भावना ने हिन्दी-आलोचना में फाँहराम मचा दिया और कई अच्छे अलोचक भी डा० नगेन्द्र को फायदेवादी, अभिव्यञ्जनावादी, प्रभाववादी आदि नामों से अभिहित करने लगे।

किन्तु वस्तुतः डाक्टर नगेन्द्र ने नये वादों को कभी भी सिद्धान्त के रूप में नहीं अपनाया, उन्होंने इन वादों को विवेकतः मनोविश्लेषणवाद को एक शैली के रूप में ही अपनाया और उन्हीं के कारण आज आलोचना में यह स्वयं सिद्ध माना जाता है कि किसी भी कृति को कृतिगत में अलग कर के नहीं परखा जा सकता।

डाक्टर नगेन्द्र स्वतन्त्रचेता आलोचकों में रहें हैं, उन्होंने कभी किसी वाद की सिद्धान्तिक विचारणाओं से साहित्य का मूल्यांकन नहीं किया। उनकी आलोचना का व्यापक आधार रसशास्त्र ही है। डा० नगेन्द्र ने यही बात डा० पद्मसिंह शर्मा कमलेश को एक संक्षालाकार में कही है।

“सिद्धान्तिक आलोचना के क्षेत्र में भारतीय काव्यशास्त्र विदेश के काव्यशास्त्र से आगे बढ़ा हुआ है।”<sup>२</sup>

“विदेश के काव्यशास्त्र, मनोविज्ञान और मनोविश्लेषणशास्त्र के

१- हि० सा०, पृ० ६२६

२- मैं इससे मिला था, पृ० १५०

अध्ययन और ग्रहण में मेरी रस दृष्टि को और भी स्थिर कर दिया। मैं वक्ष्य में इस सिद्धान्त को ही अन्तिम सिद्धान्त मानता हूँ। उसके बाहर न काव्य की गति है और न मार्थकता। मनोविज्ञान और मनोविक्षेपणशास्त्र को मैंने व्याख्या के माध्यम के रूप में ग्रहण किया है, वे माध्यम नहीं हैं।”

“लेकिन लोग तो आपका फायदावादी कहते हैं ?”

“यह गलत है। ऐसा कहने वाले मेरी कुछ उक्तियों का पूरे प्रसंग में अलग करके अपना मतवा द देते हैं। मैंने फायड के दर्शन को समग्र रूप में कभी ग्रहण नहीं किया। मैं उस एकाग्र मनता हूँ और उसकी आधारभूत अनेक उक्तियों का दुराब्ध और अविश्वसनीय मानना हूँ। काम जीवन का मुख्य अंग है मगर सर्वांग नहीं। ऐसी दशा में भी मैं फायड के सिद्धान्त का जीवन-दर्शन के रूप में बस स्वीकार कर सकता हूँ। फिर भी मैं फायड को एक बहुत बड़ी मधा मानता हूँ। उनका प्रभाव अत्यन्त व्यापक है, इस सिद्धान्त में भी फायड का सिद्धान्त माध्यम है बाधक नहीं।”<sup>१</sup>

डा० नगद फायड का समर्थन नहीं तक करते हैं जहाँ तक वह रस शास्त्र के सिद्धान्त का अनुमोदन करता है और उसके विक्षेपण में सहायक होता है। मरा तो निश्चित विश्वास है कि रसशास्त्र के विवचन में अभि व्यञ्जनावाद का दार्शनिक पक्ष और फायडवाद का मनावज्ञानिक पक्ष पहले से ही विद्यमान है। यही कारण है कि रसशास्त्र पाठक, लेखक और उसमें उदभूत उसकी वृत्ति दोनों में एक समन्वय करता रहा है। बाजपयी जी ने भी भारतीय रसशास्त्र में प्रोफे के अभिव्यञ्जनावाद की व्याप्ति को स्वीकार किया है। वे अपने साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति में लिखते हैं -

“प्राथमिक निरूपण के अनुसार अनुभूति समस्त या समन्वय होना अनिवार्य है। एक ही अक्षर अनुभूति समस्त कविता और रचनाकारों में होती है। काव्यमात्र में उसकी अक्षरता स्वयं मिट्ट है। समस्त कवि एक हैं उनमें परस्पर भेद नहीं। अनुभूतिगील मानवता ही सबका और सबका एक है। काव्य और कला की अग्रज धारा दग और बाल का भेद नहीं जाननी। भेद सामान्य नहीं है, उसका यथाथ रूप हम समझना होगा।”

“काव्य गत अनुभूति के सम्बन्ध में यह प्रश्न की स्थापना है । भारतीय विचार भी इससे भिन्न नहीं है ।”<sup>१</sup>

इसी भाँति डा० नगेन्द्र ने भी फ्रायड के सिद्धान्त को केवल दो रूपों में स्वीकार किया है कि सृजन की जो नाना प्रकार की प्रेरणायें होती हैं उसमें ‘काम’ भी एक है जो वास्तना रूप में पाठक और लेखक दोनों में समान रूप में विद्यमान होती है । काव्य के जगत में वे ही प्रवृत्तियाँ स्थायित्व प्राप्त कर सकती हैं जो समान रूप से देय-काल में निरपेक्ष और अप्रभाहित मनुष्य काल में विद्यमान हों । काम एक ऐसी ही प्रवृत्ति है ।

दूसरा वे इस सिद्धान्त के आधार पर कृति और कृतिकार को एक दूसरे से अविच्छिन्न मानते हैं । कृति की मनोभूमि कृतिकार की ही मनोभूमि होती है अतः उसकी उपेक्षा करने का तात्पर्य है, कृति की उपेक्षा करना, यही कारण है कि उनका रस का सिद्धान्त अभिनव गुप्त के सिद्धान्तों से ही अनु-पोषित है । वे रीति काव्य की भूमिका में लिखते हैं:—“रस संबंधी विषयीगत होता है । सहृदय की आत्मा में ही उसकी स्थिति है, वस्तु में नहीं, वस्तु तो केवल उसको उद्बुद्ध करती है । काव्य के आस्वादन में हमारे मामले मूलतः तीन सत्ताये आती हैं— कवि, वस्तु और सहृदय । आधुनिक आलोचना को पश्चात्काली में हम कह सकते हैं कि कवि वह व्यक्ति है जो अपनी अनुभूति को सवेद्य बनाता है, वस्तु तत्त्वतः उसकी अनुभूति है और सहृदय वह व्यक्ति है जो कवि की इस सवेद्य अनुभूति को ग्रहण करता है ।”<sup>२</sup>

इस भाँति यह स्पष्ट हो जाता है कि डाक्टर नगेन्द्र ने फ्रायड के मनोविश्लेषणवाद को रसशास्त्र के समर्थन में ही स्वीकार किया है । और यों भी इस वर्ग का स्वतन्त्रचेता आलोचक फ्रायड के संस्कार हीन मात्र ‘काम’ का आसपास जकड़ लगाने वाला, मनुष्य की समस्त सांस्कृतिक और साहित्यिक उपलब्धियों को उसके मन की विकृति से उद्भूत बनाने वाले दशन की जैसे अपना जीवन दर्शन स्वीकार कर सकता है ।

नगेन्द्र जी ने जहाँ मैदान्तिक रूप से कई चिद्धतापूर्ण आलोचनायें प्रस्तुत की हैं वहाँ व्यावहारिक आलोचना लिखने में भी आप सिद्ध-हस्त हैं ।

१— आधुनिक साहित्य, पृ० ४६६

२— रीति काव्य की भूमिका, पृ० ५०

वास्तव में 'उनके आलोचना के प्रतिमान ही इतने महज हैं कि किसी भी रचना का उनके द्वारा सही मूल्यांकन हो जाना है। वे किसी भी कृति के अंगो-उपांगों का उस कृति से उन्हें पृथक् कर विदलेपन नहीं करते वरन् उस कृति और कृतिकार में सम्बन्ध निरूपित कर कृति के मानसिक और भावात्मक चेतना का सम्यक् रूप से अध्ययन कर उसे एक सम्पत्ति रूप में उपस्थित करते हैं। यह कार्य करते हुए वे एक सचेत तत्त्वस्थ दृष्टि ही रखते हैं जिसके कारण कृति पर अथवा कृतिकार पर उनका अपना विशिष्ट जीवन दृष्टान्त मन्द कर केवल सामाजिक यथावत की पृष्ठभूमि में कलात्मक सौन्दर्य का ही उद्घाटन हो। यदि किसी कृति में यह कलात्मक सौन्दर्य अपनी पूर्णता पर है तो वे यह आवश्यक नहीं समझते कि कलाकार की विचारधारा क्या है? उसका जीवन-दृष्टान्त क्या है? यदि वह कलाकार अपने जीवन-दृष्टान्त को पाठकों के ऊपर सीधा-सीधा न घोषण कर अपनी कलात्मक सौन्दर्यपूर्ण स्याज-नामा द्वारा उसका आभास भर दे। क्योंकि निरपेक्ष कलात्मक सौन्दर्य में भगवान् जी भी विश्वास नहीं करते। किन्तु उसकी साहित्यिकता और कलात्मकता किसी भी मूल्य की आवश्यकता नहीं है। राखल जी के ऐतिहासिक उपन्यासों का विवेचन करते हुए वे लिखते हैं — "आज से तीन वर्ष पूर्व आत्मा से गया" की आलोचना करते हुए मैं लिखा था कि गुरु जी के पास ऐश्वर्यमयी कल्पना है, ऐतिहासिक सामग्री का अग्रिम भण्डार है, एकान्त, स्वच्छ और निष्पक्ष जीवन दृष्टान्त है और महत्वाकांक्षी के व्यवधान के भारपार दबन वाली तीव्र दृष्टि है, परन्तु क्या-गिल्पी बिगड़ नहीं है।"

उपयुक्त पंक्तियाँ एक समय और तदर्थ आलोचक की लेखनी से ही निकल सकती हैं जिसमें कृति की विचारणाओं में निरपेक्ष उससे सौन्दर्य के दृष्टान्त करने की अतल दृष्टि हो। अन्यथा प्रगतिवादी आलोचक तो ऐसी कृतियों के कला-मूल्य पर न मोचनर युग की सामाजिक परिस्थिति, आर्थिक राजनैतिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों का ही विश्लेषण करने लग जाना, जिसके फलस्वरूप कला की आत्मा तो दूर छिटक जाती है और वह अपने वास्तव स्वरूप का ही लेकर उसका विश्लेषण करने बैठ जाता।

डा० भगवान् यथाववाद के अनन्त पोषक हैं किन्तु यह यथाववाद नीतिरवादीयों या यथाववाद न होकर कलात्मक यथाववाद है। 'विचार

और अनुभूति' में वाणी के न्याय मन्दिर से लेकर उनके 'विचार और विवेचन' में सकलित 'प्रेमचन्द' तक में उन्होंने आदर्शवाद का अनवरत रूप में विरोध किया। 'आदर्शवाद' वस्तुतः साहित्य का क्षेत्र कम होकर दर्शन और धर्म का ही क्षेत्र अधिक है, फलस्वरूप डाक्टर नगेन्द्र प्रेमचन्द के साहित्य के इस पक्ष आदर्शवाद, नीतिवाद और मुधारवाद के कटु आलोचक रहे हैं। प्रेमचन्द जी की इन प्रवृत्तियों को प्रगतिवादी आलोचक चाहे किन्हीं रूप में विगुणित करें किन्तु उनकी आदर्शवादिता, नीतिवादिता तथा मुधारवादिता उनके साहित्य में स्पष्ट रूप में विद्यमान है। डाक्टर नगेन्द्र इसी मन्दर्भ में यथार्थवाद का विदलेपन करते हैं तथा आदर्श और यथार्थ में मौलिक अन्तर प्रतिपादित करते हुए वे लिखते हैं:— "यथार्थवाद में नात्पर्य उस दृष्टिकोण का है जिसमें कलाकार अपने व्यक्तित्व को यथासम्भव तटस्थ रखते हुए वस्तु को, जैसी वह है वैसी ही देखना है और चित्रित करता है— अर्थात् यथार्थवाद के लिए वस्तुगत दृष्टिकोण अनिवार्य है। इसके विपरीत दो दृष्टिकोण हैं एक रोमानी और दूसरा आदर्शवादी। कलाकार जब वस्तु पर अपने भाव और कल्पना का आरोप कर देता है और उसको अपने स्वप्नों के रंगीन आवरण में लपेट कर देखना है और चित्रित करता है तो उसका दृष्टिकोण रोमानी हो जाता है। इसी प्रकार जब वह वस्तु पर अपने भाव और विवेक का आरोप कर देता है और उसे अपने आदर्श के अनुकूल गढ़ता है तो उसका दृष्टिकोण आदर्शवादी बन जाता है।"<sup>1</sup>

वस्तुतः रोमानी दृष्टिकोण, यह भी मूल में आदर्शवादी होता है किन्तु इसमें भावनाओं और कल्पनाओं का योग होने के कारण यह आदर्शवाद सौन्दर्य मूलक आदर्शवाद हो जाता है। किन्तु प्रेमचन्द का आदर्शवाद तो व्यावहारिक आदर्शवाद या इतना स्पष्ट, इतना सहज और मुलज्जा हुआ कि उनका कोई भी उपन्यास और कथा इस आदर्शवाद में अधूरी नहीं रही।

यही कारण है कि डा० रामबिन्ध्याव शर्मा, प्रेमचन्द पर दो पुस्तकें लिखने के बाद भी और अमृतराय हिन्दी के आलोचक स्तम्भ तथा प्रेमचन्द की परम्परा जैसे विस्तृत लेख लिखने के उपरान्त भी उन्हें यथार्थवादी सिद्ध नहीं कर सके, हां उसके स्थान पर सामाजिक यथार्थवाद शब्द को वे प्रेमचन्द के इर्द-गिर्द घुमाते रहे किन्तु गोर्की और हर्वर्ट रीड द्वारा प्रतिपादित

सामाजिक यथार्थवाद के सिद्धान्त प्रेमचंद में नहीं मिलते किन्तु ही उपन्यासों में तो वे गांधीवाद के प्रवक्ता मात्र हैं। यही कारण है कि डा० नगेन्द्र जिनका स्वयं का जीवन-दर्शन ( जो कुछ मैं उनके साहित्य से जान सका हूँ तदनुसार ) गांधीवाद के निकट है। किंतु इसका तात्पर्य यह नहीं कि साहित्यकार सत्य और सौंदर्य के अपने मूल सिद्धांतों को छाड़कर प्रगतिवादियों की भांति पाठक पर अपना जीवन-दर्शन ही लादता चला जाये। यही कारण है कि डा० नगेन्द्र साहित्य में सत्य के अनन्य आराधक है। कलाकार के लिए सब प्रथम यही अलभ है कि वह सत्य का निरूपण करे। डाक्टर नगेन्द्र लिखते हैं — प्रेमचंद के उपन्यासों में उन्हें अपना निरूपण प्रति का जीवन अपने पास पनाम के लाल अपने व्यावहारिक सम्म्याएँ मिली। निदान उन्होंने इन उपन्यासों का यथार्थवादी उपन्यास कहना आरम्भ कर दिया, परन्तु जब इनका गंभीर अध्ययन होना लगा तो यह तुरन्त ही स्पष्ट हो गया कि ये उपन्यास सभी निभान्त रूप से किसी न किसी आदर्श का लेकर चलते हैं। इनकी घटनाएँ नतिक और यथार्थ हैं परन्तु उनका नियोजन एक विशेष आदर्श के अनुसार किया गया है।”

हिन्दी के प्रगतिवादी आलोचक प्रेमचंद की इस वास्तविकता का उद्घाटन करने के कारण नगेन्द्र जी सत्यपिब ओषित हैं यही कारण है कि डा० नगेन्द्र की ‘विचार और अनुभूति’ पर प्रहार करते हुए डा० रामविलास भार्गव ने अहं का विस्फोट दीपक लेख में विचार और अनुभूति को ‘एक कदम आग ता चार कदम पीछे’ कहा था। स्पष्ट है प्रगतिवादी आलोचक किसी भी शक्ति का मूल्यांकन करने के लिए अनुभूति की आवश्यकता नहीं मानते, जो प्रत्यक्ष पाठक में होना चाहिए।

किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि डा० नगेन्द्र प्रेमचंद को किसी भी भांति हृदय काटि का कलाकार मानते हैं। प्रेमचंद की महानता का जिस उद्घाटन और व्यापक रूप से डा० नगेन्द्र ने उद्घाटन किया वैसा प्रगतिवादी आलोचक भी नहीं कर सके। डाक्टर नगेन्द्र लिखते हैं — “गांधी-युग के प्रथम तीन धारणा के सामाजिक, राजनतिक आर्थिक और साम्प्रदायिक जीवन के सभी पहलुओं और समस्याओं का जितना साक्षात्कार और दृष्टिकरण प्रेमचंद में मिलता है वैसा हिन्दी के तो किसी साहित्यकार में मिलता

ही नहीं है, भारत के अन्य साहित्यकार में भी मिलता है, इसमें सन्देह है। साधारणतः प्रत्येक व्यक्ति के स्वभाव की सीमायें होती हैं—जीवन के कुछ रूपों में वह रम सकता है कुछ में नहीं, परन्तु प्रेमचन्द की सहानुभूति इतनी व्यापक थी, उनका हृदय इतना विशाल था कि जीवन के सभी रूपों के प्रति उसमें रस था। उनकी प्रतिभा कई अर्थों में महाकाव्यकार की प्रतिभा थी। इसीलिए उन्हें जीवन की समग्रता के प्रति राग था और मानव के सभी रूपों के प्रति ममत्व था। विविध वर्ग, जाति, स्वभाव, मस्कार, सामाजिक स्थिति व्यवस्था आदि के जितने अधिक पात्र प्रेमचन्द में मिलते हैं, उतने औरों में नहीं। आप हिन्दी के नये उपन्यासकारों—जैनन्द, अजय, यशपाल, इलाचन्द्र, से उनकी तुलना कीजिये, एक ओर विशाल जन-समुद्र है दूसरी ओर व्यक्तियों के सरोवर-मात्र। शरत कहाँ तक कि रवीन्द्र का भी क्षेत्र अपेक्षाकृत अत्यल्प ही सीमित था।”

प्रेमचन्द जी की इन विशेषताओं को तो प्रगतिवादियों ने भी विश्लेषित किया। आलोचना के लिए भी अनुभूति की आवश्यकता होती है अन्यथा वह आलोचना न रहकर एक समाजशास्त्रीय अध्ययन मात्र रह जायेगा। प्रगतिवादी अपनी आलोचनाएँ इसी भाँति करते हैं।

डाक्टर नगेन्द्र की पहली आलोचनात्मक पुस्तक ‘मृमिमानन्दन पत्र’ सन् १९३८ में प्रकाशित हुई थी। जिसे कि शुक्ल जी ने भी—उस समय और भी आलोचना की पुस्तकें प्रकाशित हो रही थी, उनमें इसे अच्छी कहा था।

नगेन्द्र जी की यह आलोचना की पुस्तक आज में २० वर्ष पूर्व प्रकाशन में आई थी जब कि उन्होंने आलोचक की तटस्थता की बात कही थी।

यह बात भी सही है कि इस काल में उनकी आलोचना में अनुभूति की प्रधानता थी, किन्तु इस अनुभूति में एक मेधावी आलोचक के तर्क, उसकी विश्लेषण-क्षमता, तथा एक अनल-स्वर्णी दृष्टि विद्यमान थी, जिसका पिता विकास डा० नगेन्द्र में निरन्तर हो रहा है। ‘साकेत एक अध्ययन’, ‘आधुनिक हिन्दी नाटक’, ‘विचार और अनुभूति’, ‘विचार और विवेचन’ आदि ग्रन्थों में—उनके अध्ययन की प्रौढ़ता, विश्लेषण की क्षमता तथा दूर तह तक पहुँचने वाली दृष्टि के दर्शन होते हैं।

## स्वतन्त्रवेत्ता आलोचक और आलोचना

इन पुस्तका में अनुभूति के आधिक्य का लोप हो गया है और उसका स्थान एक ठोस बुद्धिवाद ने ले लिया है। किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि इस बुद्धिवाद के प्राबल्य ने भौतिकवादियों की भी सौन्दर्य-चेतना को ही नष्ट कर दिया हो। डा० नगेन्द्र की आलोचना की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनकी प्रज्ञा अथवा धारा के आलावका ही सौन्दर्य-स्थलों की उपेक्षा करती हुई नहीं चलती है। उनकी मौखिक-चेतना इतनी विकसित है कि वह बौद्धिकता को सौन्दर्य-स्थलों पर चमक के लिए बाध्य करती है।

डा० नगेन्द्र ने अपने सुप्रसिद्ध आलोचनात्मक ग्रंथ 'गीति वाच्य की भूमिका' और कवि देव की कविता में बड़ी ही सहजता और सहृदयता से कवि देव की कला का सूक्ष्म अध्ययन प्रस्तुत किया है। देव की भाषा, व्याकरण उनकी छन्द-याचना, अत्रवार-योजना आदि का उनका अध्ययन उनकी शास्त्रीय विद्वता का ही परिचायक है। ग्रंथ के प्रस्ताव में संस्कृत काव्य शास्त्र का विकास निम्नित किया है। इसी के साथ-साथ उन्होंने रीतिकाल का संस्कृत काव्य शास्त्र की एक अटूट परम्परा के साथ जाड़न का प्रयत्न किया है। यह सब यद्यपि अव्याधिक पारम्परिक है किन्तु फिर भी डा० नगेन्द्र ने अपने गहन मनोवैज्ञानिक अध्ययन के द्वारा इस समस्त शास्त्र को आधुनिकता के साथ जोड़ दिया है।

इस ग्रंथ का सबसे अधिक महत्वपूर्ण भाग इसकी रचनात्मक आलोचना ही है। जहाँ उनकी स्वयं काव्यान्वय लेने लगता है। देव भी रीतिकाल के कवि थे, अतः उनके काव्य को परखने के लिए आलोचक उस काल की विशेषताओं से सुपरिचित होना चाहिए। वास्तविकता तो यह है कि समस्त युग विस्मृति का युग था, नये का युग था। अतः उसी सीमित दृष्टि से सीमित सामाजिक चेतना और तदनुसार सौन्दर्य-लोप आदि के प्रकाश में ही इस काल विशेष का विश्लेषण होना चाहिए। डा० नगेन्द्र ने ये विशेषताएँ हैं। यही कारण है जहाँ वे अपनी रस सिद्ध आलोचना से देव के युग की सामाजिक स्थितियाँ राजनैतिक और सांस्कृतिक उपलब्धियों का विश्लेषण किया वहाँ उनकी रसात्मकता और उनकी सौन्दर्यभूलक संयोजनाओं का भी उद्घाटन किया।

डाक्टर नगेन्द्र ने आलोचना के कतिपय ग्रंथों का सम्पादन और हिन्दी रूपान्तर भी किया है। उनके सम्पादित ग्रंथों में 'हिन्दी-आलोचना के लिए यदि सर्वाधिक उपयोगी ग्रंथ है तो वह है 'मास्त्रीय काव्य-शास्त्र की परम्परा'।



इसमें उन्होंने भरतमुनि से लेकर डा० नगेन्द्र तक के काव्य-शास्त्र सम्बन्धी विचारों का सकलन किया है। सकलन में सकलित विभिन्न काव्यशास्त्रियों की आलोचनात्मक कृतियों के अथ बहुत ही विद्वत्तापूर्ण ढंग से चुने गए हैं। इस सकलन द्वारा डा० नगेन्द्र ने हिन्दी के लब्धबोध पाठकों का ही उपकार नहीं किया है अपितु कई लेखकों का भी उपकार किया है। जो सामान्य रूप में ग्रंथ में सकलित अनेक ग्रंथों को नहीं जुटा पाते हैं। किन्तु इस ग्रंथ का जो अभाव पक्ष भी है, जिसे डा० नगेन्द्र ने स्वयं स्वीकार किया है कि "मेरे मन में हिन्दीतर भारतीय भाषाओं के काव्य-सिद्धान्तों का समावेश करने का विचार भी अनेक बार आया, पर उसके लिए कदाचित् दूसरा भाग अपेक्षित होगा।"

मेरा अपना मत तो यह था कि अन्य हिन्दीतर आचार्यों का भी इस ग्रंथ में कालगन सकलन हो गया होता तो यह ग्रंथ सर्वांगपूर्ण हो जाता।

इसके अतिरिक्त डाक्टर नगेन्द्र ने हिन्दी के कई आलोचनात्मक ग्रंथों की भूमिकाएँ भी लिखी हैं; यथा—वक्त्रोक्ति जीवितम् आदि। इसमें भी उनकी गहन विद्वत्ता और मौलिक दृष्टि के दर्शन होते हैं। डाक्टर नगेन्द्र ने अरस्तु के काव्य-सिद्धान्तों का अनुवाद करके भी हिन्दी की एक बहुत बड़ी सेवा की है। अभी तक अरस्तु जैसे मनीषी के आलोचनात्मक सिद्धान्तों से हिन्दी के बहुत कम समीक्षक परिचित थे और कई आलोचक कतिपय अंग्रेजी के विद्वान हिन्दी आलोचकों के वासी उद्धरणों का ही उपयोग किया करते थे।

वास्तव में हिन्दी आलोचना में डाक्टर नगेन्द्र ने वही काम किया जो रबीन्द्र बाबू ने 'काव्य-क्षेत्र' में किया, यानी पाश्चात्य और पौराण्य काव्य-शास्त्र को एक मिलन-बिन्दु पर लाकर खड़ा कर दिया और ऐसे प्रतिमानों का सर्जन किया जिनके माध्यम से हम न केवल हिन्दी साहित्य की विभिन्न विधाओं का समुचित मूल्यांकन करने में सक्षम हुए अपितु उन्होंने हमें आलोचना के वे प्रतिमान दिये जिनके द्वारा आज हम विश्व के साहित्य को परखने में सक्षम हैं।

## डा० सत्येन्द्र

हिन्दी के नवी पीढ़ी के समीक्षकों में डाक्टर सत्येन्द्र का नाम बड़े

आदर के साथ लिया जाता है। डा० सत्येन्द्र की साहित्यिक चेतना भी किसी वाद विरोध से प्रभावित नहीं है, उनकी गणना भी हिन्दी के स्वतन्त्रचेता आलोचना में की जाती है। उन्होंने हिन्दी-आलोचना के सभी पक्षों पर लिखा है और सब लिखा है, ऐसा भी नहीं कि डा० रामरत्न भटनागर की भांति डा० सत्येन्द्र ने केवल विद्यापियों के लिए ही आलोचनाएँ लिखी हों।

किंतु डा० सत्येन्द्र, सत्येन्द्र ही क्या हिन्दी के ममस्त स्वतन्त्रचेता आलोचक प्रकार प्रसार में कम विश्वास रखने के कारण, आज के विमान के युग में पाठकों तक बराबर नहीं पहुँच पाते। डाक्टर सत्येन्द्र के साथ भी यही कठिनाई है। वे यदि कोई भी अध्ययन प्रस्तुत करेंगे तो उसके समस्त पहलुओं और पक्षांशों पर सांगोपांग विश्लेषण करेंगे, उनका कोई भी पक्ष उनसे अछूता नहीं रहगा फिर चाहे वह सामाजिक हो अथवा सौन्दर्य चेतना वाला।

‘गुप्त जी की कला’, ‘साहित्य की झाँकी’, ‘प्रेमचन्द’, ‘कहानी-कला’, ‘कला-कल्पना और साहित्य’ आदि में उनका कोई भी कृति ले लीजिए सभी में उनका विस्तृत अध्ययन, आलोचक की निरपेक्ष सौन्दर्य-दृष्टि कृति की तह में पहुँचने की अपार क्षमता है। उन्हीं के शब्दों में — “यह एक फोटोग्राफर की भाँति हमारे की दृष्टि से दिखन वाला सौन्दर्य का दमना और उसके कारण देता है।” इसी स्थल पर पाठकों को कठिनाई होती है। उह कठिनाई भले ही हो पर वस्तु से व्यक्ति तक पहुँचन का माग यही है और आलोचना की प्रणाली इसके अतिरिक्त दूसरी कोई रखी जाय तो न हम वस्तु (कृति) को समझ सकते हैं ॥ व्यक्ति (कृतिकार) को।

इस भाँति डाक्टर सत्येन्द्र केवल कृति का नहीं देखते वे डा० नगेश की भाँति कृतिकार और कृति में एक अनन्य सम्बंध स्थापित करते हैं।

उन्होंने व्यावहारिक आलोचनाओं के अतिरिक्त मैथिलीक आलोचनाएँ भी लिखी हैं जिनसे यह स्पष्ट हो जाता है कि जहाँ उह भारतीय काव्य-शास्त्र का अच्छा अध्ययन है वहाँ वे पाश्चात्य मनोविज्ञान से भी खूब परिचित हैं। कला, कल्पना और साहित्य नाम की उनकी मैथिलीक आलोचना की पुस्तकों में उनके मौलिक विश्लेषण एवं अध्ययन की गहराई के द्यन होत हैं। उभय क्षेत्र के इस अध्ययन के उपरान्त भी यह नहीं कह सकते कि डा० सत्येन्द्र किसी निरक्ष विरोध से अथवा किसी घारा विरोध से प्रभावित हैं।

कई आलोचक जो व्यावहारिक आलोचना के लिए अपने प्रतिमान निश्चित कर लेते हैं, वे प्रायः सैद्धान्तिक आलोचना एवं शोध मूलक आलोचना पर कम ध्यान देते हैं। किन्तु डा० सत्येन्द्र इसके अपवाद हैं जहाँ उन्होंने अनेकों साहित्यिक कृतियों और कृतिकारों का एक साहित्यिक मूल्यांकन किया है वहीं उन्होंने राज की लोकवार्ताओं पर प्रत्येक दृष्टि से एक सफल शोध भी प्रस्तुत किया है। यही नहीं अपनी 'साहित्य की झाँकी' नामक पुस्तक में 'विष्णु का विकास' भूषण कवि तथा उनकी परिम्वनिर्या आदि कितों में उनकी श्वेषणात्मक शक्ति का हमें परिचय मिलता है।

ये उपलब्धियाँ हैं, इनके साथ-साथ डाक्टर सत्येन्द्र की सीमायें भी हैं। उनकी प्रवृत्ति विभाजन की ओर अधिक रङ्गती है। जिस भाँति वे कला, कल्पना और साहित्य पुस्तक में 'मूर के नयन' लेख में नयनों का विभाजन करते हैं विषयी और विषय पर (कला, कल्पना और साहित्य पृ० १३८) उसी भाँति 'प्रेमचंद कहानी कला' में स्त्री-पुरुष सम्बन्धों का विभाजन इस भाँति करते हैं— (१) प्रेम सम्बन्धी (२) विवाह सम्बन्धी (३) वैध्या सम्बन्धी (४) सतीत्व सम्बन्धी (५) पुरुष का जीतने वाली स्त्री सम्बन्धी (६) स्त्री को खोने वाले पुरुष सम्बन्धी (७) स्त्री और पुरुष के सम्बन्ध सम्बन्धी (८) पुरुष के प्रवल स्त्री सम्बन्धी (९) रसिकता सम्बन्धी।<sup>१</sup>

प्रेमचंद की कहानी कला का इस भाँति विभाजन कर इन शीर्षकों के अन्तर्गत उनका विश्लेषण, प्रेमचंद की कहानी कला के विश्लेषण के लिए अधिकांश संगत नहीं जान पड़ता। उनकी यह विभाजन पद्धति उनके समस्त ग्रंथों में विद्यमान है— चाहे वे शोध-मूलक हों, व्यावहारिक आलोचना से सम्बन्धित हों अथवा सैद्धान्तिक हों। कभी-कभी आलोचक किसी कृति का सामोपाग अध्ययन प्रस्तुत करने में पुनरावृत्ति दोष भी कर देता है तथा ऐसे निरर्थक विभाजन जो किसी कृति के सौंदर्य पक्ष अथवा सामाजिक पक्ष का उद्घाटन नहीं कर देना अपनी कृति को पूर देता है। डा० सत्येन्द्र में यह वस्तु अपने विपुल परिमाण में उपस्थित है। किन्तु इस दोष का एक व्यावहारिक पहलू भी है कि किसी सम्भीर विषय को सरल बनाने की रुचि। वस्तुतः ऐसा लगता है कि डा० सत्येन्द्र जब ऐसा सामोपाग अध्ययन प्रस्तुत करते हैं तब वे किसी दुर्लभ विषय को भी अत्यधिक सरलता में निरूपित

करते हैं ताकि माहित्य का सामान्य पाठक भी उस दुरुद्ध विषय को आमानी में आत्मसात कर सके ।

डा० मत्स्येन्द्र की दृष्टि—उनका अध्ययन कृतिवार जयवा कृति का अपने मौलिक स्वरूप में प्रस्तुत करने की ओर ही है । निश्चित ही वे कृति में सौंदर्य-मयोजना, सामाजिक चेतना तथा उसकी कलात्मक कृतियों का विश्लेषण व्यापक रूप में प्रस्तुत करने हैं । किन्तु उनके इन अध्ययनों में आलोचक का वह स्वरूप प्रस्तुत नहीं होता जिसमें कि आलोचक भावी समाज का नियामक होता है । उनकी दृष्टि अत्यधिक निरपक्ष होती है, किन्तु यह सतम्यता भावी मुक्ति की प्रेरणा न होकर उनका कई विश्लेषणात्मक निरासतम्यता का ही स्वरूप ग्रहण करती है । कृतिवार के लिए नाना पाठक के लिए कभी कभी वे 'कैमरे की आँख' की भी अपनी इच्छानुसार नहीं निश्चिन करते जिसमें कि वह अपनी कृति का अपने निश्चित प्रतिमानों से दायन में शामिल हो सके । वे ऐसा लगता है कि कृतिवार के प्रतिमानों में दायन के अध्ययन रहते हैं ।

## बाबू गुलाबराय

स्वतन्त्रचेता आलोचक की धारा में बाबू गुलाबराय एम० ए० का नाम हिन्दी में बड़े आदर से लिया जाता है । उनके मैट्रिक आलोचना के बाद प्रथम 'मिथिला और अध्ययन एवं 'काव्य के रूप' हिन्दी आलोचना में पर्याप्त व्याप्ति प्राप्त कर चुके हैं । स्वतन्त्रचेता आलोचकों की सम्मान विधिपूर्ण आप में व्याप्त है ।

गुलाबराय जी की आलोचनात्मक कृतियाँ की सबसे बड़ी विशेषता है एक सम्यक् विवेचन । इस विवेचन में ही वे आलोचना की मायका समझते हैं । यहाँ कारण है कि वे कृति कृतिवार और पाठक सभी में एक सामंजस्य चाहते हैं । अपने सिद्धान्त और अध्ययन में वे लिखते हैं— "कवि जहाँ पर सामंजस्य का अभाव देखता है वहाँ वह थोड़ी काट-छाट के माय सामंजस्य उत्पन्न कर देता है । वही सामंजस्य पाठक के ध्यान में मन में समान प्रभाव उत्पन्न कर उसके आनन्द का विधायक बन जाता है । सौंदर्य की इतनी विवेचना करने के बाद भी उसमें कुछ अनिवार्यता तत्त्व रहता है, जिसने लिए बिहारी के शब्दों में कहना पड़ता है— वह चितवन औरें बहुत जिहि बस हात मुजान" इसी अनिवार्यता के कारण प्रभाववादी आलोचना

को महत्व मिलता है ।<sup>१</sup>

गुलाबराय जी का यह समन्वय हमें उनके सभी ग्रन्थों में मिलता है । वस्तुतः गुलाबराय जी मूलतः सैद्धान्तिक आलोचक ही हैं । व्यावहारिक आलोचना में एक दार्शनिक चिन्तक होने के कारण उनकी व्यावहारिक आलोचना की कृतियाँ बहुत अधिक व्यावहारिक हो गई हैं । उनके प्रतिपादन में कोई विमिश्रता नहीं रह पाती और वे अत्यधिक 'एक रूप' हो जाती हैं ।

गुलाबराय जी का हिन्दी में पदार्पण एक सैद्धान्तिक आलोचक के रूप में हुआ था । आज से कोई ३५ वर्ष पूर्व सन् १९२७ में उनके 'नवरस' का प्रकाशन हुआ था और उसका सर्वाधिक और संशोधित स्वरूप सन् १९३२ में प्रकाशित हुआ था । गुलाबराय जी साहित्य के साथ-साथ दर्शन और मनोविज्ञान के भी पण्डित हैं । 'नवरस' में उन्होंने रसों को मनोवैज्ञानिक स्वरूप प्रदान किया है और उनकी रुचि यही सिद्ध करने में रही है कि रस-शास्त्र के रूप में भारत के पास भी एक मनोविज्ञान रहा है । उन्होंने सहज प्रवृत्तियों, भावनाओं, सवैगो आदि मनोवैज्ञानिक अवधारणियों को रस से अनुत्पन्न कर उसे स्थायी भावों, रसों, अनुभावों आदि के समकक्ष लाकर बैठा दिया जिनका विकास हमें डाक्टर नगेन्द्र की आलोचना में मिलता है । डा० नगेन्द्र की इसी मनोवैज्ञानिक अवधारणियों को ही देखकर कभी-कभी हिन्दी के पल्लव ग्राही आलोचक उन्हें फायटवादी कह देते हैं ।

वास्तव में बाबूजी की हिन्दी को यह देन एक अपार देन है । इसके पूर्व आचार्य शुक्ल जी का ध्यान भी इस ओर नहीं गया था । इसी नवरस में बाबूजी ने और भी अनेक रसों की सृष्टि की है, किन्तु हिन्दी आलोचना उनसे आगे बढ़ जाने के कारण वे इतर रस 'सख्य', 'वात्सल्य', 'वाम्पत्य' आदि का प्रचलन नहीं हुआ ।

गुलाबराय जी शुक्ल जी की परम्परा के ही आलोचक हैं । किन्तु परम्परा का यह तात्पर्य नहीं कि वह व्यक्ति परम्परा से चले आते हुए साधारणीकरण के प्रयत्न पर वे शुक्ल जी द्वारा निरूपित 'लौकिक आधार की विषयगत सत्ता' को स्वीकार किया है । वे लिखते हैं:— "कवि की कृति चाहे कितनी ही काल्पनिक क्यों न हो उसके लौकिक आधार की विषयगत सत्ता

का अवश्य स्वीकार करना पड़ेगा ।<sup>१</sup>

किन्तु हमने साथ-साथ बाबूजी अभिनव गुप्त का इस सन्दर्भ में कहे गये 'त्रिमूर्ती' कवि, वस्तु और महदय का भी विरोध नहीं करते, वे वस्तु के साथ साथ कवि का भी महत्व देते हैं । वे कहते हैं — इसके साथ यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि कवि अपने ही चक्षु में मसारा को देखता है । वह कच्चा सामान समार में मिला है और उसे पकाकर योग्य बनाकर पाठक को देता है ।<sup>२</sup>

डाक्टर नगेन्द्र ने भी यही खान कही है — "यह निश्चिन्त हो जाने पर कि रस की स्थिति सहृदय के अन्तर में ही है, एक दूसरी समस्या सामने आती है— फिर कवि किस प्रकार अपनी अनुभूति का ऐसी मवेद्य बना पाता है कि उसको ग्रहण कर सहृदय की रस-चेतना आप्रत हो जाती है ? इसका उत्तर होगा— अपने हृदय रस में डूबकर कवि जब अपनी अनुभूति को व्यक्त कर पाता है तो उसे भी आत्माभिव्यक्ति का— अस्मिता के आस्वादन का रस मिलता है । अनुभूति को अभिव्यक्त करने में कवि को अपनी अस्मिता के आस्वादन का रस मिलता है, और सवेदिन अनुभूति का ग्रहण करने में सहृदय का अपनी अस्मिता का आस्वादन होता है । इस प्रकार कवि अपनी अनुभूति के साथ अपना रस ही सहृदय के पास भेजना है अतएव रस की स्थिति कवि के हृदय में मानना उनका ही अनिवार्य है जितना कि सहृदय में क्योंकि यदि कवि के कथन में रस नहीं है तो सहृदय के हृदय में स्थित रस सुप्त पड़ा रहेगा और इसी तरह यदि सहृदय के हृदय में रस नहीं है तो कवि का मवेद्य निष्फल जायगा ।"<sup>३</sup>

इस भाँति बाबू गुलाबराय जी ने 'गुल' जी की एक डाक्टर नगेन्द्र की विचारणाओं का अपने साधारणीकरण सिद्धान्त में भूमि दिये हैं । बाबू जी पाश्चात्य समीक्षकों की भाँति मनुष्य की अन्तर्प्रवृत्तियों में एक सतत और सामाजिक चाहत हैं किन्तु यह सामाजिक बल भावगत नहीं है । भावगत और वस्तुगत दोनों हैं । वे मोक्ष का भी इन दोनों का समन्वित रूप मानते हैं । क्योंकि वे एक मनोवैज्ञानिक भी हैं अतः भाव को किसी शून्य

१- सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० १७३

२- वही, पृ० १७३

३- नीति शास्त्र की भूमिका, पृ० ५७

से उत्पन्न न मान कर प्रक्रियात्मक रूप से वस्तु का ही प्रभावगत स्वरूप चित्रित करते हैं। सौन्दर्य का विवेक्षण करते हुए वे कहते हैं—

“सौन्दर्य बाह्य रूप में ही सीमित नहीं है बल्कि उसका आन्तरिक पक्ष भी है। उसकी पूर्णता नभी आ सकती है जब आकृति गुणों की परिचायक हो। सौन्दर्य का आन्तरिक पक्ष ही शिव है। वास्तव में मनुष्य, शिव और सुन्दर भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में एक दूसरे के अणुवा अनेकता में एका के रूप हैं। सौन्दर्य भाव क्षेत्र का सामंजस्य है। सौन्दर्य को हम वस्तुगत गुणों का रूपों के ऐसे सामंजस्य को कह सकते हैं जो हमारे भावों में साम्य उत्पन्न कर हमें प्रसन्नता प्रदान करे तथा हमें तन्मय कर ले। सौन्दर्यरस का वस्तुगत पक्ष है।”

अनएक साहित्य के लिए भाव-वस्तु और वस्तु-रस का सामंजस्य आवश्यक है। गुलाबराज जी का विवेचन सैद्धान्तिक होते हुए भी उनका दृष्टिकोण कटिबादी नहीं है। वे जहाँ भारतीय चिन्तन के अनुसार कर्म, अर्प, काम, मोक्ष आदि के मूल्यों में विडवाह रचते हैं वही वे मार्क्स के आर्थिक सिद्धान्त की उपपत्तियों पर भी आस्था रखते हैं। वे तो साहित्य के माध्यम से सभी को ‘सहित’ करना चाहते हैं।

‘काव्य के रूप’ में उन्होंने साहित्य की विभिन्न विधाओं का सैद्धान्तिक पक्ष स्पष्ट किया है। ‘साहित्यालोचन’ का मूल ही ऐतिहासिक महत्व हो किन्तु साहित्य की विभिन्न विधाओं पर ‘काव्य के रूप’ जैसा पुस्तक का हिन्दी साहित्य में बहुत दिनों तक अपना एक छत्र राज्य रहा। बाबूजी की व्यावहारिक आलोचना भी उनके सिद्धान्तों के आधुनिक हैं। वे आचार्य मुकुन्द और आचार्य नन्ददुलारे बाबूपेयी की नाति व्यावहारिक आलोचनाओं में भी अपने सिद्धान्तों को निरूपित करते हुए चलते हैं। किन्तु उनकी मैत्री गुप्त जी की भाँति पैनी और सीधी चोट करने वाली नहीं है। वे एक अच्छे निवेदनकार हैं, जनः मैत्री का महत्व नूतन जानते हैं।

नामान्वितः उनकी मैत्री विज्ञेयतात्मक मैत्री है। विरोधी को भी वे बड़ी मार्शानुदा के निवेदन करते हैं। वे व्यंग्य भी करते हैं किन्तु वे व्यंग्य आलोचना का अविजम्ब नहीं करते। बाबू श्यामसुन्दर दास जी

न 'मधुमती भूमिका' पर निम्नलिखित व्यंग्य किया था -

"मधुमती भूमिका का साप्तास्वार करते ही साधक की शुद्ध सात्विकता देखकर देवता अपने-अपने स्थान से उसे बुलाने लगते हैं— इधर आइए, यहाँ रहिये, इस भाग के लिए तरसा करते हैं। देखिए कौसी सुन्दर कथा है। यागी की पट्ट साधना के बल पर जिस मधुमती भूमिका तब होती है उस भूमिका तक प्रतिभा ज्ञान सम्पन्न सत कवि की पट्ट स्वतः हुआ करनी है।"

बाबू गुलाबराय जी का प्रत्युत्तर कितना व्यंग्यात्मक है— इस सम्बन्ध में एक विनोद की बात लिख देना चाहता हूँ (यद्यपि) मुझे इसका लिखन में सफाई अवश्य हुना है क्योंकि अपनी म बड़े और स्वर्गीय लोगों की बात में सम्बन्ध में विनोद करना हास्य रसाभास है कि कवियों और सहृदयों के लिए अब यह निमन्त्रण देवताओं की ओर से नहीं आता, नहीं तो वे दह का भी मोह छोड़ दें। यह विनोद की बात है किन्तु वास्तव में बात यह है कि कवि का सृजनात्मक और महदय का वाक्य रसास्वादन स्वयं भाग से कम नहीं है। इसके लिए स्वयं जान का भी कष्ट नहीं करना पड़ता।

गुलाबराय जी अपनी बात खूब अच्छी तरह कहना जानते हैं। सामान्यतः वे सरल और सहज शैली ही लिये हुए रहते हैं। अब स्वतन्त्रचेता आलोचकों की भाँति उनका दृष्टिकोण सांस्कृतिकनिष्ठ है। वे आत्मिक हैं और साहित्य में कला के माध्यम से आई हुई नैतिकता में पावक हैं। अतएव डाक्टर सत्येन्द्र की भाँति वे एक निरपेक्ष और सव्या तटस्थ आलोचक नहीं हैं। वाक्य के प्रतिमानों के साथ-साथ उनकी अपनी वैयक्तिक धारणाएँ, विश्वास और आस्था भी हैं, जिन्हें वे साहित्य में दखत हैं। इनके प्रतिमान अधिक उदारवादी हैं और प्रत्येक प्रकार के वादा में भी यदि वे साहित्य में मूल विश्वासों से सम्पन्न हैं तो आप उनसे समझौता करने का तयार हैं।

किन्तु उनकी व्यावहारिक आलोचनाओं अत्यधिक एक 'रूप' ही जानी है। अतएव उनको पूरा पढ़ने में खूब ही उनके निष्कर्षों और निष्कर्ष पहले से ही ज्ञात हो जाते हैं।

१— देखिये—हिन्दी के आलोचक—सम्पादित शचीरानी

२— सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० ८६



## पं० विनयमोहन शर्मा

पं० विनयमोहन शर्मा भी डा० सत्येन्द्र की भांति प्रचार, प्रसार और विज्ञापन से दूर हिन्दी के एक मनस्वी आलोचक है। सर्वप्रथम हिन्दी के जगत के सामने आपका 'कवि और रेखाचित्रकार' का ही स्वरूप आया था। किन्तु डा० नगेन्द्र, डा० रामविलास शर्मा, पं० आनन्तिप्रिय द्विवेदी आदि की भांति आपने कवि-धर्म छोड़कर आलोचन-धर्म ही स्वीकार किया। अतएव विनयमोहन जी ने स्वतन्त्रचेता आलोचकों में अपना स्थान बना लिया है। मैंने सन् १९५६ में हिन्दी के समर्थ आलोचक पं० विनयमोहन शर्मा जीर्णक से लेख लिखा था और कहा था:— "जो कुछ बाद-रोगों में मुक्त है, उनमें पं० विनयमोहन शर्मा का नाम बड़े सम्मान में लिया जाता है। बादो से मुक्त का तात्पर्य यह नहीं कि पंडित जी इन बादो के अच्छे तत्वों के और सिद्धांतों के भी विरोध में हों, जैसा कि अज्ञेय जी और भारती जी हैं। शर्मा जी हर बाद के जीवन्त तत्वों को (वाजपेयी जी की भांति ही) ग्रहण करते हैं, उन्हें भारतीय जलवायु में परखते और अगर वह भारतीय जन-जीवन के लिए मंगलमय है तो उन्हें स्वीकार्य है, अन्यथा नहीं। रचना की सह में उतरकर अपनी अन्तर्भेदिनी-पारदर्शी दृष्टि में उसकी परख करते हैं और देखते हैं—कहीं रचनाकार समाज को अफीम तो नहीं पिला रहा है।"

आज सात वर्षों के पश्चात् उनकी इन्हीं दृष्टियों में विकास हुआ है, वे और मंजे हैं तथा आज के हिन्दी आलोचना जगत में अपनी रस-स्वतन्त्र चेतना के साथ एक दृष्ट आधार लिए हुये हैं। उनकी आलोचना की प्रमुख कृतियाँ—'साहित्य कला', 'कवि प्रसाद', 'आमू' तथा अन्य कृतियाँ, 'दृष्टिकोण' और 'साहित्यावलोकन' तथा उनका पी०-एच० डी० का प्रबन्ध 'मराठी सन्तों का हिन्दी-साहित्य पर प्रभाव' आदि प्रकाशित हो चुकी हैं। इन समस्त कृतियों के अध्ययन में यह स्पष्ट हो जाता है कि डा० विनयमोहन शर्मा केवल साहित्य के अधुनातन अथवा पुरातन स्वरूप के ही विद्वान नहीं हैं अपितु उनके अध्ययन और आलोचन का क्षेत्र अत्यधिक व्यापक और साहित्य की समग्रता को लिए हुए है। आपने जहाँ आलोचक के निरपेक्ष दृष्टिकोण को सामने रखकर व्यावहारिक आलोचनाएँ लिखी हैं वही 'साहित्यावलोकन' के कई लेखों में तथा अपने पी०-एच० डी० के प्रबन्ध में अनुसन्धान की एक

गहरी और अतलस्पर्शी मेधा का भी परिचय दिया है। 'साहित्यावलोकन' में उनके कई लेख यथा अवधी और कृष्णायन की 'माया' 'नामदेव और उनकी हिन्दी कविता' आदि आधुनिक लेखों के अन्तर्गत आते हैं। आपके 'शोध' का भी एक विशेष दृष्टिकोण जाना है। या प्रायः हिन्दी में ऐसे शोध हो रहे हैं जिनसे संस्कृति का अधुनातन स्वरूप स्पष्ट में होकर या तो एक पुरातनवादी दृष्टिकोण ही हमारे सम्मुख आता है जिसमें कि वर्तमान साहित्य की उपलब्धियों की अतीत की चेतना से पृथक् करके दखन का प्रयत्न किया जाता है अथवा अतीत को वर्तमान से अलग करके। यह दृष्टिकोण साहित्य में एक अधूरा दृष्टिकोण है। प० विनयमाहन् नामा इस विश्लेषण में सहज ही आचार्य सुकल और डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी की काटि में खड़े हो जाते हैं। 'मराठी सन्तों का हिन्दी-साहित्य' पर प्रभाव एक ऐसा ही ग्रन्थ है जिसमें उन्होंने अपना दृष्टिकोण दिया है। केवल प्रभाव मात्र सिद्ध नहीं किया है। उनके विश्लेषण में युग के अन्वय में खड़े हुई संस्कृति पुनः बँचुली छानकर खड़ी हो जाती है। वह जब अपनी जान बूझने है बहूत ही विनम्र हाँकर बहूत है और इस विनम्रता में उनका अपना अध्ययन का आत्मबल और अकादमिकों का विश्वास होता है। अपने दृष्टिकोण में वह विद्यापति पदावली 'गीतक' लेख में लिखते हैं—“अयदव का अनुकरण पूर्व में बड़ीदाम और विद्यापति ने किया और पश्चिम में मूर तथा नन्दराम ने। यद्यपि मूर का हिन्दी का प्रथम गीत-कवि कुछ लोग कहते हैं और उन्हें पद-गौली का प्रथम आचार्य भी, परन्तु यह दृष्टिकोण उस समय तक माया था जब तक मल्लिकार्जुन का हिन्दी की विभाषा नहीं माना गया था। प्रेमिल भाषा हिन्दी का नामांकन अतगत है। अतः हिन्दी का प्रथम गीत-कवि का महारा विद्यापति का सिर पर बाधा जाना चाहिए और उह ही कृष्ण परम्परा का प्रथम हिन्दी कवि घोषित करना चाहिए।”

यही नहीं प० विनयमाहन् अमा जिस भाँति प्राचीन संत कवियों एवं भक्त कवियों पर अधिकारी वाणी में बालते हैं ठीक उसी भाँति अर्वाचीन कवियों पर भी आपका पूर्ण अधिकार है। विनयमाहन् जी ने पन जी की आठवियाँ ग्राम्या और मुगवाणी का बड़ा ही नास्तिक ढंग से विश्लेषण किया है।<sup>१</sup> अपने विवेचन में वह लिखते हैं— कवि ने 'ग्रामचित्र' गीतक कविता में

१- दृष्टिकोण, पृ० १३०

२- मुमिबान-दन पन—सम्पादिका गौरीशमी भुट्ट

श्रम-मानव की 'विपण्य जीवन मृत' बतलाया है और 'कठपुतले' में भी 'जीवन मृत', 'मूर्छित', 'विपण्य', 'जड़वत' स्तम्भित बनलाया है। जब अगणित ग्रामिक जीवनमृत दिखाई देने हैं तब 'ग्राम युवती' कीपंक रचना में ग्राम युवती का डठलाने हुए आना और पट सरका लट किसका धरमाई नमित दृष्टि से उगेलो के शुगधर देवने का चापत्य प्रदर्शित करना कहाँ तक तथ्य मगत है ... बेचारी ग्राम-नारी, कवि के शब्दों में क्षुपा और काम से चिर मर्यादित रहनी है, फिर भी (कवि) उसे 'ग्राम युवती' में अत्यधिक कामुक चित्रित कर उसने अपने कथनों में विरोध प्रदर्शित किया है।"

पन्त जी के इन विरोधाभासों का धर्मा जी ने कितने प्राज्ञल और उदार रूप में उद्घाटित किया है, यही आलोचक की सहृदयता है। अन्यथा एक दूसरे आलोचक ( डा० रामविलास शर्मा, मुमिनामन्दन पंत, शशीरामो गुहूँ द्वारा सम्पादित ग्रन्थ में ) की तरह ऐसी ही पंक्तियों पर धर्मा जी भी यह कह सकते थे 'अवश्य वरसों'। राम-नामी भिषोकर बगल में दबी हुई कामशाम्य की पोथी को भी तर कर दो।

किन्तु विनयमोहन जी की आलोचना गूजन मूलक है, वे रचना की कमजोरियों का उद्घाटन तो अवश्य करते हैं, एक प्रेरक के रूप में, एक मार्ग-दर्शक के रूप में, विध्वंसक के रूप में नहीं। पन्त की कविताओं में धर्मा जी ने ऐसी कई विरोधाभासों का उद्घाटन किया है। पन्त की 'गोपियों का मृत्यु', 'ग्राम बधू' आदि में ऐसा भास गया कवि का विदेशी फूलों के गिनाने में देशगत दोष आदि पर आलोचक ने अच्छा प्रकाश डाला है। जब पन्त जी इन कविताओं के 'सवेदन नत्व' के बारे में सफाई देते हैं और कहते हैं, "इन पाठकों को ग्रामीणों के प्रति केवल बौद्धिक महानुभूति ही मिल सकती है।" तब आलोचक विनयमोहन जी इस बौद्धिक महानुभूति का स्तवन नहीं करते। वे एक निरपेक्ष आलोचक की भाँति पन्त जी की इस बौद्धिक महानुभूति के सम्मुख एक प्रश्न चिन्ह खड़ा कर देने हैं।

पंडित विनयमोहन जी आज की विघटनवादी साहित्यिक धाराओं में भी भावधान हैं। वे फ्रायड की विचारधारा को हिन्दी साहित्य के लिए घातक एवं प्रतिशामी मानते हैं। अपने दृष्टिकोण में वे लिखते हैं:— "फ्रायड को व्याख्या में हमें एकाकीपन दीखता है। प्रश्न यह है कि क्या साहित्य में अनृप्त विकास-इच्छाओं का ही प्रतिबिम्ब होता है ? हम देखते हैं तृप्त

वासनाओं-अनुभूत विकारों का भी चित्रण साहित्य में रहता है। सब बात यह है कि तृप्त और अतृप्त दोनों प्रकार की वासनाएँ साहित्य-मंजुषा की भूमि तैयार करती हैं।<sup>१</sup>

किंतु इन गतिविधियों के माध्यमों में ५० विनयमाहर्षि जी की आलोचना की सीमाएँ भी हैं। वे साहित्य की कल्पित नवीन उपलब्धियों की सूक्ष्म प्रणियों को समझने में कम सफल हुए हैं। वे प्रगतिवादियों और फ्रायडवादियों में सामंजस्य की बात करते हैं। कदाचित् वे ५० इलाचन्द्र जोशी को मार्क्सवादी मान बैठे हैं। ५० विनयमाहर्षि जी लिखते हैं—

‘मार्क्सवादियों का अपने ‘वाद’ के एकाग्रपन का जब अनुभव हुआ तो वे उसका क्रमशः भ्रष्टीकरण करने लगें। उन्होंने फ्रायड का सहारा लिया। आसन्नोक्त न कहा भी है कि यदि ‘मार्क्सवाद’ की एकाग्रता नष्ट करनी है तो फ्रायड का मानस तत्वों का अपनाता होगा। परन्तु फ्रायड का अनुसंधान दिग्गज भी कमपूण है, उसने मन की विवृतियों का विद्वलेपण तो किया है, परन्तु उसमें भी एकाग्रपन का क्षय आ गया है।’<sup>२</sup>

वस्तुतः मार्क्सवाद का कोई भी नाता अपने मित्रानता का समन्वयता फ्रायडवादियों में नहीं करेगा क्योंकि ये दोनों दो विरोधी शक्तें हैं। ५० नन्दलाल बाजपेयी ने भी अपने ‘आधुनिक साहित्य नामक ग्रन्थ में यही बात कही है—“मार्क्सवादी मन का मानने पर कवि-कल्पना और काव्य की प्रसार भीमा बग सघष का स्थिति बिगड़ सही सम्बद्ध और उन्नी स परि-स्थालित माननी पड़गी और दूसरी ओर मनाविद्वलेपण मन के अनुसार काव्य का केवल स्वप्न का स्वरूप मानना पड़ेगा। ये दोनों मत परस्पर विरोधी तो हैं ही, स्पष्टतः अतिवादी भी हैं।”<sup>३</sup>

उपयुक्त विषय पर ‘मनाविद्वलेपणवाद और आलोचना दीपक अध्याय में पर्याप्त रूप से प्रकाश डाला जा चुका है। वास्तव में मार्क्सवाद

१- कवि प्रसाद, पृ० २८

२- हिन्दी के समग्र आलोचक, ५० विनयमाहर्षि जी, ल० कृष्ण बल्लभ झाजी ‘वीणा’ मित० २६

३- आधुनिक साहित्य, पृ० ३६५

यदि फ्रायडवाद के साथ समझौता करता है तो एक दूसरे के मौलिक अस्तित्व पर ही प्रश्न चिन्ह लग जाएगा ।

किन्तु उपर्युक्त सन्दर्भित ग्रन्थ विनयमोहन जी ने बहुत पहले लिखा था, इसके पश्चात् उनके 'दृष्टिकोण', 'साहित्यावलोकन' आदि ग्रन्थों में उनके विचारों में अधिक प्रौढ़ता आई है—उनके चिन्तन की परिधि अधिक विस्तीर्ण हुई है । प्रगतिवाद पर उनके आक्षेप अधिक स्पष्ट और प्रौढ़ हैं जो प्रगतिवादियों से अभी भी उत्तर की अपेक्षा रखते हैं । 'दृष्टिकोण' में वे लिखते हैं—प्रगतिवादी कविताओं में प्रेरणा नहीं, प्रयास होता है । आत्मानुभूति नहीं, ज्ञान-संचय होता है ।'

इस भाति यह स्पष्ट है कि प० विनयमोहन जर्मा आधुनिक आलोचना में प्रौढ़ता की ओर अग्रसर हो रहे हैं । उनका दृष्टिकोण पर्याप्त रूप में व्यापक और निर्लिप्त है । उनकी तटस्थता प० नन्ददुलारे बाजपेयी जैसी ही सृजन-प्रेरणादायक तटस्थता है । समन्वय की ओर उनकी भी रुचि है और भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों प्रकार के आलोचना के प्रतिमानों को आपने ग्रहण किया है ।

उनके अतिरिक्त इस धारा के अंतर्गत रामकृष्ण धुवल, ज़िमीमुख, पद्मलाल पुत्रालाल बक्षी, डा० देवराज उपाध्याय आदि को भी ले सकते हैं । इन समीक्षकों की आलोचना का विकास भी इन्हीं दिशाओं में हुआ है ।

अतीत की चेतना में अनुप्रेरित कवियों में हमें सर्वश्री डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, डा० पीताम्बरदत्त बड़वाल, आचार्य विष्णुनाथप्रसाद मिश्र आदि को ले सकते हैं ।

### डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी:—

'भारतीय काव्यमय की परम्परा' के परिशिष्ट में डा० नगेन्द्र ने हजारीप्रसाद द्विवेदी पर परिव्याप्तक टिप्पणी लिखते हुए ऐसा लगता है कि उनकी समस्त विशेषताओं को सूत्रबद्ध कर दिया हो । वे लिखते हैं:—ऐतिहासिक आलोचना के क्षेत्र में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का स्थान अग्रगण्य है ।

जन-जीवन की सांस्कृतिक और सामाजिक परम्पराओं का उदघाटन करते हुए विवेच्य को समष्टि के साथ सम्बद्ध कर देखना इसकी आलोचना का मूलोपाय है। द्विवेदी जी साहित्य का सब-स नवजीवन के साथ मान कर चलने हैं। उनकी समीक्षा का आधार-कल्क मानववादी होने के कारण अत्यन्त विस्तृत है, और उनका व्यक्तित्व उसको सम्भालने योग्य पाठित्य, सहानुभूति तथा कल्पना आदि गुणा से सम्पन्न है।<sup>१</sup>

साहित्यिकेत्तन और बाराणसी हमारे सांस्कृतिक तीर्थ हैं। कला-गुरु टैगोर न तथा पंडित मदनमोहन मालवीय ने देश के विभिन्न प्रांतों में व्याप्त विविध सांस्कृतिक अणुओं का इन दो स्थलों पर जुटाकर पुनः हमारी संस्कृति को एक रूपता प्रदान की। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का साहित्यिक स्वरूप साहित्यिकेत्तन के सांस्कृतिक वातावरण में ही प्रस्तुत हुआ कला-गुरु टैगोर की स्तुति छाह में हजारीप्रसाद जी का साहित्यकार पला, बड़ा हुआ और बाराणसी में आकर इस पोषे न हिंदी साहित्य जगत का फल और फूल देना प्रारम्भ किया।

स्वतन्त्रचेता आलोचकों की विशेषताओं का विवेचन करते हुए हम बात की विशेष महत्व दिया गया था कि इन आलोचकों की मूल दृष्टि सांस्कृतिक दृष्टि है। वे आलोचक साहित्य का निरपेक्ष रूप से, मात्र साहित्यिक दृष्टिकोण से नहीं देखकर उसे संस्कृति में अनुस्यूत करते हैं—हमारी संस्कृति की पीठिका पर ही साहित्य को परलने हैं और इस भाँति जनता की मूल चेतना का वर्तमान प्रकाश में आकलन करते हैं। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी आलोचना के इसी महत्त्व प्रतिमान का लेकर साहित्य में अवतरित हुए।

एक पारंपरिक लेखक के गुणों में —

‘In the new critics refusal to take critical account of the historicity of a work there is one understands the impulse to make the work of the past more immediate and more real to deny that between now and then there is any essential difference, the spirit of man being one and continuous. But it is

only if we are aware of the reality of the past that we can feel it as alive and present"<sup>1</sup>.

वास्तव में डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के पूर्व हिन्दी में साहित्य को परस्मिन् के लिए संस्कृति को इनमें व्यापक रूप में ग्रहण नहीं किया जाता था और केवल साहित्य का विच्छिन्न साहित्य के प्रतिमानों में ही मूल्यांकन किया जाता था। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने ही साहित्य को संस्कृति की पृष्ठ-भूमि में रखकर उसका मूल्यांकन किया और यह सिद्ध किया कि साहित्य और संस्कृति एक दूसरे से अनुस्यूत हैं तथा मानव-संस्कृति की चिरन्तन विकासमान परम्परा में सम्मिलित हैं। 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' के निवेदन में डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का यही निवेदन है :—“हिन्दी साहित्य को सम्पूर्ण भारतीय साहित्य से विच्छिन्न करके न देखा जाय।”

डा० हजारीप्रसाद ने सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य का एक प्राचीन चक्री भाई हुई परम्परा के रूप में ही मूल्यांकन किया है। उनका यह मूल्यांकन और विद्वलेषण शोध के साथ-साथ अग्रसर होता है। आज से कोई २५ वर्ष पूर्व सन् १९३४ में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का पहला आलोचनात्मक ग्रन्थ 'गूरदास' प्रकाश में आया था। 'गूरदास' में उन्होंने जहाँ व्यावहारिक रूप से गूर के साहित्य का मूल्यांकन किया है वही गूरदास के सम्बन्ध में उनकी भक्ति और परम्परा के सम्बन्ध में भी हमें इस सम्बन्ध में उनकी शोध मूलक मान्यताएँ प्राप्त होती हैं।

'हिन्दी साहित्य की भूमिका' में उनकी अतीत की चेतना पूर्णतः अपने विकसित स्वरूप में देखने को मिलती है। इनके पूर्व साहित्य की इतनी आत्मीयता से किसी आलोचक ने संस्कृति के साथ इस भाँति अविविच्छिन्न रूप से अनुस्यूत नहीं किया था। यहाँ तक कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने तो हिन्दी साहित्य के स्वर्णयुग भक्तिकाल को मात्र मुसलमानों की प्रतिक्रिया स्वरूप उद्भूत ही मानते हैं। वे लिखते हैं—“वेग में मुसलमानों का राज्य प्रतिष्ठित हुआ जहाँ पर हिन्दू जनता के हृदय में गोरख, गुरु और उत्साह के लिए वह अवकाश न रह गया.....ऐसी दशा में अपनी वीरता के गीत न तो

1- Critical approaches to Literature-by David Daiches P. 329

2- हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० ७

वे गा ही सकते थे और न बिना लज्जित हुए सुन ही सकते थे। आगे चलकर जब मुस्लिम साम्राज्य दूर तक स्थापित हो गया तब परस्पर लड़ने वाले स्वतंत्र राज्य भी नहीं रह गये। इनमें भारी राजनैतिक उलट फेर के पीछे हिन्दू जन-समुदाय पर बहुत दिनों तक उदासी सी छाई रही। अपन पौरुष स हताश जाति के लिए भगवान की शक्ति और बरुणा की आरु ध्यान ले जान के अनिश्चित दूसरा माग हो गया था ?

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की रचना 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' के प्रकाश में आने तक शुक्ल जी का उपयुक्त विश्लेषण ही आप्त गद्य के रूप में प्रचलित था।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने शुक्ल जी के उक्त वक्तव्य का बड़ तीव्र स्वर में विरोध करते हुए यह प्रकट किया है कि इतना बड़ा सर्वाधिक मौलिक और उदात्त भक्ति-आन्दोलन मुसलमानी प्रभाव की प्रतिक्रिया में हाकर एक पुरानी चला आई हुई भारतीय परम्परा के तारतम्य में ही है। वे लिखते हैं—“कभी-कभी यह दावा की गई है कि हिन्दी साहित्य का सर्वाधिक मौलिक और गतिशाली अंग अर्थात् भक्ति-साहित्य मुसलमानी प्रभाव की प्रतिक्रिया है और कभी-कभी यह भी बयान का प्रयत्न किया गया है कि निगुणिय सत्ता की जाति-पाति की विरोधी प्रवृत्ति अवतारवाद और भक्ति-पूजा के लड़ने करने की दृष्टि में 'मुसलमानी जाति' है। ये सभी बातें भ्रम मूलक हैं। निगुण मतवादी सत्ता के कवल उष विचार ही भारतीय नहीं हैं, उनकी समस्त रीति नीति, साधना, वस्तु, वस्तु के प्रति उपस्थापन की प्रणाली, छन्द और भाषा पुराने भारतीय आचार्यों की देन हैं। इस तरह यद्यपि वैष्णव मत अथवाक उत्तर भारत में प्रबल रूप ग्रहण करता है पर सूरदास और तुलसीदास आदि वैष्णव कवियों की समूची कविता में किसी भी प्रकार की प्रतिक्रिया का भाव नहीं है।”

इस भाति आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी बाह्य सतही परिस्थितियों को पार्श्व में रखकर साहित्य का मूल्यांकन न कर कृति की सांस्कृतिक परम्परा की तह में पहुँचकर साहित्य का विश्लेषण करते हैं। किन्तु इस

१- हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० ६८

२- हि० सा० की भूमिका, पृ० २७



सांस्कृतिक विश्लेषण के होते हुए भी उनकी कृतियों में कहीं भी प्रतिक्रियावाद का एक धीमा स्वर भी सुनाई नहीं देता । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जायसी आदि महाकाव्यकार भूषी प्रेम-माणियों को तो अपने इतिहास तथा अन्य आलोचनात्मक ग्रन्थों में आवश्यकता से अधिक स्थान दिया किन्तु समष्टिवादी ज्ञानमाणिय सत्तो की सदैव उपेक्षा की । उसका एक मोटा कारण यह था कि शुक्ल जी के पास वह अनल व्यापिनी सांस्कृतिक दृष्टि नहीं थी जिसके द्वारा वे कबीर को भारतीय संस्कृति के बिनाल जीवन-भूत्यों के प्रकाश में परखते । उनके अपने सम्कार थे जिनके कारण वे महाकाव्य-जैवकाव्य एवं अन्य कवियों की ओर ही अधिक झुके रहें । जिसके कारण एक लम्बी अवधि तक कबीर, दादू, पीपा राईदाम, रज्जव, जेय फरीद आदि कवियों की अष्टछाप के कवियों से तथा राम भक्ति-धारा के कवियों में भी कम महत्त्व दिया गया ।

आचार्य द्विवेदी ने मानववादी एक व्यापक जीवन-दृष्टि द्वारा नत एवं भक्त कवियों की वास्तविक परम्पराओं एवं उनकी उपलब्धियों का पहली बार अपने 'कबीर', 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' आदि ग्रन्थों में उद्घाटन किया । उन्होंने कभी भी किसी मत अथवा भक्त को सर्वोपनिषद्वादी ढंग से नहीं परखा । वे प्रत्येक को उसकी समझना में ही ग्रहण करते हैं । हजारी प्रसाद जी को इस बात से चिढ़ है कि कोई आलोचक किसी भी कवि अथवा साहित्यकार के किसी एक स्वरूप का ही उद्घाटन करे । कबीर में उन्होंने ऐसी ही व्याप्ति देखी है । वे लिखते हैं:—“कबीर धर्म गुप्त थे । इंग्रजों ने उनकी वाणियों का आध्यात्मिक रस ही आम्बाज हीना चाहिए । परन्तु विद्वानों ने नाना रूप में उन वाणियों का अध्ययन और उपयोग किया है । काव्य-रूप में उसे आस्वादन करने की तो प्रथा ही चल पड़ी है । समाज सुधारक के रूप में, सर्वधर्म समन्वयकारी के रूप में, हिन्दू-मुस्लिम एवम् विधायक के रूप में, विशेष सम्प्रदाय के प्रतिष्ठाता के रूप में और वेदान्त व्याख्याता दार्शनिक के रूप में भी उनकी खूब कम नहीं हुई है । यों तो 'हरि अनन्त हरिकथा अनन्ता, विविध भाति गार्वाहि मुनि मन्ता' के अनुसार कबीर कथित हरि-कथा का विविध रूप में उपयोग होना स्वाभाविक ही है, पर कभी-कभी उत्साह परायण विद्वान् गल्ती से कबीर को इन्हीं रूपों में से किसी एक का प्रतिनिधि समझ कर ऐसी बातें करने लगते हैं जो अगम्य कही जा सकती हैं ।”

डा० हजारिप्रसाद जी के पूर्व हिंदी में केवल डा० पीताम्बरदत्त बड़वाल ने ही अपने सुप्रसिद्ध ग्रंथ 'दि निगुण स्कूल आफ हिंदी पोइट्री' में मन्त्रों की इस व्यापकता की ओर संकेत किया था। इसने पश्चात् ही कबीर की आध्यात्मिक गहराइयों एवं बहुमुखी सामाजिक एवं धार्मिक चेतना की ओर अंग्रेज आलोचकों का दृष्टि गई।

उनकी इस अतीत की चेतना में उपरान्त भी डा० हजारिप्रसाद जी वर्तमान की सामयिक चेतना में विमुख नहीं हैं। वे ना अपने समस्त अनुसंधानों एवं साहित्य की विभिन्न क्षेत्रों की उपलब्धियों में भविष्य-निर्माण ही करना चाहते हैं। हिंदी भ्रष्टार का अपनी बहुत गाम्भीर्यपूर्ण गरिमा का समझन के पश्चात् वे बराबर वर्तमान का चेतना की ओर भी प्रेरित हुए हैं। वे लिखते हैं— यदि हमारे समूह प्राचिनता के पापों के भार में भविष्य का निर्माण में सहायक नहीं होना तो वह बकार है।<sup>१</sup>

अतीत का विश्लेषण करने हुए डा० टिबेदी की दृष्टि सदैव भविष्य की ओर लगी रही। यही कारण है कि 'कबीर उनकी व्यापकता के कारण उनका प्रिय कवि, प्रिय दुष्टा और आदर्श धर्म गुरु रहे। कबीर के जहाँ दार्शनिक स्वरूप पर आलोचक मुख्य हैं वहीं उनकी सामाजिक चेतना से भी वह अत्यधिक प्रभावित हैं। हजारिप्रसाद जी लिखते हैं— 'श्री लोग हिंदू मुस्लिम एकता के सन में दीक्षित हैं वे भी कबीरदास का अपना मार्ग-दर्शन मानते हैं। यह उचित भी है। राम-राम और केवल-करीम की जा एतना स्वयं सिद्ध है उस भी सम्प्रदाय वृद्धि में विकृत मस्तिष्क वाले लोग नहीं समझ पाते। कबीरदास में अधिक मार्गदर्शक सन्देश में इस एतना का प्रतिपादन किसी ने नहीं किया।'<sup>२</sup>

डा० हजारिप्रसाद जी मस्तिष्क और साहित्य के क्षेत्र में एक व्यापक समन्वयवाद लिए हुए हैं और वास्तव में साहित्य और मस्तिष्क मूलतः समन्वयवादी ही होते हैं। वे इस समन्वयवाद का उच्च समर्थन तक बराबर अपनाते रहते हैं जब तक कि उनकी मौलिकता नष्ट न हो। वे इस तथ्य का भली भाँति जानते हैं, इसीलिये कहते हैं— "हम स्वयं के इस पापों में न

१- विचार और वितक, पृ० १८३

२- कबीर, १० २१९

पट जाय कि कोई चीज ...." कहा तक भारतीय या अभारतीय, आध्यात्मिक या अनाध्यात्मिक है। चीज अगर अच्छी है तो वह भारतीय हो या न हो, स्वीकार्य है, आध्यात्मिक हो या न हो, वास्तव है।<sup>१</sup>

आचार्य जी के दृष्टिकोण की यह व्यापकता कला-गुरु रवीन्द्रनाथ टैगोर ने प्राण हुई थी। टैगोर की मनोभूमि समन्वयवाद के इसी व्यापक बोली पर टिकी हुई थी। यहां तक कि जब स्वतन्त्रता आन्दोलन में विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार प्रारम्भ हुआ तब टैगोर ने गांधी को एक पत्र लिखा था कि इन बहुमूल्य, सुन्दर और अच्छी वस्तुओं में क्या बुराई है।<sup>२</sup> यदि विदेश की कोई वस्तु अच्छी है तो उसे अपनाने में मकोच क्यों?

डा० हजारीप्रसाद जी का माहित्य, संस्कृति, आलोचना, उनके शोध सभी कुछ मानव के लिये है। यह मानववादी दृष्टिकोण उनकी समस्त आलोचनात्मक कृतियों का प्राण है। अतः वे कहते हैं— "मैं माहित्य को मनुष्य की दृष्टि से देखने का पक्षपाती हूँ जो वास्तविक मनुष्य को दुर्गति, हीनता और परमुखापेक्षिता से बचा न सके, उसे जो उनकी आत्मा को तैजोदीप्ति न बना सके, जो उसके हृदय को परदुःख कातर और संयदनशील न बना सके, उसे माहित्य कहने में मुझे मकोच होता है।"<sup>३</sup>

प० हजारीप्रसाद जी में यह दृष्टिकोण भारतीय संस्कृति के दो हजार वर्षों का सम्यक सर्वेक्षण करने के बाद ही विकसित हुआ। प्रगतिवादियों की भांति केवल बाह्य स्थिति के ऊपरी अध्ययन एवं थोड़ी बौद्धिकता के आधार पर माहित्यकार में जीवन के ऐसे स्वस्थ मूल्यों का सन्निवेश नहीं होता। महाभारत एवं भागवत का यह स्वरूप सदाचार मन्वन्तरो के पश्चात् माहित्य में डा० हजारीप्रसाद की लेखनी से पुनः अधुनागत स्वरूप में अवतरित हुआ है। किन्तु उसका तात्पर्य यह नहीं कि वे किमी जाति, संस्कृति अथवा माहित्य के गुण-दोषों को छिपाना चाहते हैं। वे स्पष्ट कहते हैं— "जो ग्रन्थ अथवा ग्रन्थकार किसी जाति को अच्छे रूप में उपस्थित करता है, उसके गुण-दोषों को ईमानदारी के साथ अभिव्यक्त कर सकता है, वह हमारे की सबसे बड़ी सेवा करता है, यही वह तीमरी वस्तु है जिसमें मैं किसी

१- विचार और वितर्क, पृ० १९२-९३

२- Biography of Mahatma Gandhi

३- अथोक के फूल, पृ० १७९

प्रकार के औचित्य का निषय करना है।<sup>१</sup>

डा० हजारीप्रसाद जी की ये ही विवेचनाएँ हैं जो उन्होंने अपने दोष प्रयासों के साथ इन ग्रन्थों में भी उद्घाटित की हैं। उनके 'हिन्दी साहित्य' हिन्दी-साहित्य का आदि काल, 'नाथ सम्प्रदाय', 'मध्यकालीन धर्म-साधना' आदि में उनके प्रगाढ़ अध्ययन और नाथ के अतिरिक्त उनकी विवेचन की नानाविध प्रणाली, एक प्रौढ़ चिन्तन हुआ।

किन्तु इनके अतिरिक्त उनकी कतिपय सीमाएँ भी हैं। हमें जो 'कबीर' हिन्दी साहित्य की भूमिका, 'नाथ सम्प्रदाय', 'मध्यकालीन धर्म-साधना' आदि ग्रन्थों में जो उनकी मौलिक गवेषणाएँ तथा एक वैज्ञानिक शैली के दक्षत ज्ञान हैं वह हम 'हिन्दी साहित्य' और हिन्दी-भाषित्य का आदि काल' में नहीं मिलते। उन्होंने निश्चित रूप में इन ग्रन्थों के विवेचन में भी सांस्कृतिक धार्मिक, राजनैतिक परिस्थितियों का नियोजन कर एक व्यापक ऐतिहासिक दृष्टिकोण का परिचय दिया है। किन्तु फिर भी यह सत्य है कि हिन्दी भाषित्य' में द्विवेदी जी ने अपेक्षित वह प्रौढ़ता और मौलिकता इस ग्रन्थ में नहीं आई है जो कि उनके ग्रन्थों का महान स्वरूप है।

'हिन्दी-भाषित्य का आदिकाल' में भी द्विवेदी जी की समस्त खूबियाँ विद्यमान होती हुई भी, ध्यान में पड़ने पर यह स्पष्ट विदित हो जाता है कि उनके निरूपण गुणों की विरोध-स्वरूप ही है। उन्होंने अधिकतर इस काल के लिए मनागिया जी को ही अधिकारी माना है जो कि स्वयं राजस्थानी कला और संस्कृति का अपन प्राणीय पूर्वग्रहों में मुक्त हाकर नहीं देख सके हैं। आज उनके ही मूल्यों की परीक्षा करने का अवसर आ गया है।

मैं यह तो मानता ही हूँ कि "द्विवेदी जी ने सिद्ध और नाथ साधनाओं का गहरा अध्ययन किया है किन्तु उनके भी अपन मोह और अभिनिवेश हैं, जिनका सन्तुलित ऐतिहासिक विवेचन पर प्रभाव पड़ता है।"<sup>२</sup> क्योंकि भाषित्य का अपन प्रतिमान हाथ है। इन प्रतिमानों का मैं निर साहित्यिक प्रतिमान न मानकर जीवन के प्रतिमान मानता हूँ। आलोचक ने सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक विश्वास होते हैं, किन्तु ये विश्वास मानववाद

१- विचार और वितर्क, पृ० ४५

२- आलोचना वर्ष ३, अंक-१

की पृष्टि में ही होते हैं जिसमें मानववाद की व्यापकता का समावेश नहीं है वह साहित्यकार ही नहीं बन सकता ।

## डा० पीताम्बरदत्त बड़थवाल

जब आधुनिक हिन्दी-आलोचना का इतिहास लिखा जायगा तब निश्चित ही डा० पीताम्बरदत्त बड़थवाल के नाम की गणना हिन्दी के प्रथम क्रांति के आलोचकों में की जायेगी । आज पुस्तकाकार में बड़थवाल जी की बहुत ही कम कृतियाँ सहज रूप से प्राप्त होती हैं । किन्तु जो कुछ पढ़ने को मिलता है ऐसा प्रतीत होता है कि बड़थवाल जी ने ही 'अतीत की चेतना' प्रधान आलोचना का श्रीगणेश किया था । 'हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय', 'मकरन्दय', 'योग प्रवाह' आदि को पढ़ने में यह लगता है कि हिन्दी में बड़थवाल जी की क्रांति के आलोचकों की संख्या आज भी बहुत कम है ।

उनमें आलोचक और अन्वेषक दोनों शक्तियों का बद्धभूत समन्वय था । वे उन पुरातनवादियों की भाँति नहीं थे जो प्रत्येक कृति को अतीत की चेतना में ही देखें । जहाँ उन्होंने निर्गुण सन्त कवियों तथा उनकी उपस्थापनाओं का विस्तृत विवेचन किया वहीं आधुनिकता की ओर भी उनकी अत्यधिक रुचि थी । 'निरजन', 'अवधूत' तथा योग मार्गियों के इतर मैथिलिक आचार्य, कल्पो एवं क्रियाओं का बड़थवाल जी द्वारा पहली बार ऐसा सामूहिक अध्ययन प्रस्तुत किया गया, उस समय जब डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने मध्य-युगीन सन्तों के अध्ययन की ओर दिशा निर्देशन नहीं किया था, उस समय बड़थवाल जी अपने शोधमूलक अध्ययन द्वारा इस दिशा में पर्याप्त रूप में आगे बढ़ गये थे । मुकुल जी भी इस विषय में मौन ही रहे । बड़थवाल जी के प्रगाढ़ अध्ययन, उनके प्रतिपादन की ग्रीह्य शैली तथा शोध के प्रति एक अद्भुत उत्साह उनके 'हिन्दी काव्य में निर्गुण चारा' में हमें स्पष्ट मिलता है ।

वे निर्गुण सन्त-सम्प्रदाय में भारतीय अधिदार्शनवाद का विश्लेषण करते हुए यह प्रतिपादन करते हैं कि यह अधिदार्शनिक विद्य की दार्शनिक चिन्तनाओं की परम्परा में ही है ।

इस प्रकार निर्गुण सन्त-सम्प्रदाय में तीन प्रकार का दार्शनिक मन दिखाई देता है जिन्हें मैंने वेदान्त की अन्तर्भावना का व्यवहार कर अद्वैत, भेदाभेद और विधिप्राप्त के नाम में पुकारा है— अद्वैती लोग जीवात्मा

और परमात्मा में पूर्णोद्भूत भाव मानते हैं, वे इन सब बातों को केवल व्यावहारिक रूप में सत्य मानते हैं, परमायत नहीं, किन्तु विशिष्टाद्वैतियों और भेदाभेदियों के अनुसार ये वस्तुएँ सत्य हैं। इन दोनों मतों वाले मानते हैं कि परमात्मा का अग्नैश्वर्य हीन के कारण आत्मा भी एक प्रकार से परमात्मा ही है। भेदाभेदियों के अनुसार यह अज्ञान में अपनी भेद सत्ता को अभेद रूप में परमात्मा में लय कर देता है किन्तु विशिष्टाद्वैतियों के अनुसार पूर्ण और अज्ञान में यह भेद सार्वत्रिक है। मण्टि सम्बन्धी इन दार्शनिक सिद्धान्तों और अंग्रेजी दार्शनिक गण्डावली में हम अद्वैतियों, भेदाभेदियों और विशिष्टाद्वैतियों का प्रमाण एकात्मिक (विवर्तवादी) पन-पीटम (सर्वोत्तम विकासवादी) और एकसदनल लाइ थियोरिस्ट (बाह्य नियमनवादी) कह सकते हैं।<sup>१</sup>

हिन्दी में इस भाँति कि विश्लेषण का शिंला-यास पहली बार बडध्वान जी द्वारा किया गया। उन्हीं के इस प्रबन्ध को श्रेय है कि आज हिन्दी में निगुण सत्त सम्प्रदाय पर अच्छे-अच्छे ग्रन्थ प्राप्त हैं। उन्हीं की प्रच्छन्न प्रेरणा से डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० भारती, डा० रायचरण रायचरण आदि ने इस विषय पर अपने साधुमूलक ग्रन्थों की रचना की।

उनका शोध केवल साहित्य का न छोड़कर सम्स्कृति का महापारावार में भी उपयोगी रहने को चुनता है और उसका सामोपाय विवेचन प्रस्तुत करता है। 'निरञ्जन' पर लिखते हुए वे अपनी गवेषणा प्रस्तुत करते हैं— "निरञ्जन को काल पुरुष कहना पहले पहल गीता के अनुकूल ज्ञान पड़ेगा कृष्ण अपने आपको 'कालोस्मि' कहते हैं। परन्तु उनका अपने आप को काल कहने का अभिप्राय निरतिशय परमेश्वर पद से नीचे गिरना नहीं है। क्योंकि जहाँ उन्होंने अपने आप को 'काल' कहा है, वहीं शर और अक्षर दोनों में परे भी बतलाया है। कृष्ण काल और अक्षरातीत दोनों एक साथ हैं।"<sup>२</sup>

ऐसा लगता है कि जिन निरञ्जन का संकेत बडध्वान जी ने किया था—जिन दिशाओं पर उन्होंने सोचा था, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी की गवेषणाओं में भी उन्हीं दिशाओं में काय हुआ है—गवेषणा की उन्हीं स्वरूप

१- हिन्दी-काव्य में निगुण काव्य पारा, पृ० १४५

२- वही, पृ० १६४

परम्पराओं को आगे बढ़ाया है। प० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने स्वयं निरंजन को काल-पुरुष माना है और उसी के द्वारा माया का उद्भव माना है। वे 'कबीरदास' में कहते हैं:—“अब मृष्टि को पैदा करने के लिए काल-पुरुष (निरंजन) ने आद्य ध्वनिया माया को उत्पन्न किया और उसके संयोग से सत्त्व-प्रधान ब्रह्मा, रजोगुण प्रधान विष्णु और तमोगुण-प्रधान शिव की मृष्टि। ज्यों ही ये तीनों देवता उत्पन्न हुए वह अन्तर्धान होकर अपने लोक में चला गया।”

उपर्युक्त विस्तरेण अर और अक्षर ने परं काल पुरुष का ही विस्तरेण है।

बल्लभाल जी में जहाँ यह चेतना पूर्णरूप में विद्यमान थी वहाँ वे आधुनिक साहित्य के प्रति भी उदासीन नहीं थे। आचार्य शुक्ल और ध्याय व्यासमुन्दरदास की समीक्षाओं पर भी उन्होंने अपने आलोचनात्मक विचार व्यक्त किये थे। शुक्ल जी पर जो उन्होंने उन दिनों कहा था, आज के कई आलोचक उन्हीं की आवृत्ति करते हैं। वे लिखते हैं—

“हिन्दी में नवीन आलोचना का सूत्रपात तो उन्होंने ही किया है। आलोचना के क्षेत्र में निर्णय देने देने भर की प्रवृत्ति को उन्होंने उतना प्रश्रय नहीं दिया, उन्होंने प्रधानता दी आलोचना के व्याख्यात्मक स्वरूप को। जिन परिस्थितियों में कवि या लेखक का उदय हुआ, उसके मस्तिष्क का निर्माण हुआ, उसकी परिस्थितियों को रूपाकार मिला, पृष्ठभूमि का रूप में उनका वर्णन करके उन्होंने रचना के अन्तर्गत में प्रवेश किया और उसकी बहुविध विशेषताएँ बिसलाई। इस प्रकार उन्होंने काव्य के अध्ययन के सम्बन्ध में वह परिस्थिति उपस्थित की जिसमें पाठक अपने आपको उस स्थिति में अनुभव करें, जिस स्थिति में अनुभव करके रचयिता ने अपनी रचना का निर्माण किया। यह समस्यानुभूति शुक्ल जी की विशेषणाएँ हैं, जिसने उनकी तीव्र अन्तर्दृष्टि को चन्तुत, सत्य-निरूपण में समर्थ बनाया।”

“हिन्दी-काव्य में रहस्यवाद” में उनकी आलोचनात्मक दृष्टि पूर्ण प्रखरता के साथ प्रकट हुई। प्रखरता ने उसमें सहानुभूति की थोड़ी देर के

लिए एक ओर ढकेल दिया था। परन्तु बहुत समय तक यह बात नहीं रही और आधुनिक काव्य के सम्बन्ध में भी वह सहानुभूति उनके 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' के नवीन संस्करण में पूर्ण रूप से प्रतिष्ठित दिखाई दे रही है।”

हिन्दी में आलोचना की यह स्वस्थ धीला नवल हम स्वतन्त्रचेता हिन्दी-आलोचकों की ममीक्षाओं में ही मिलती है। हिन्दी के बादप्रस्त आलोचकों ने तो आलोचना का स्वरूप ही विकृत कर दिया।

हिन्दी का यह थोड़ा आलोचक जीवन के पतालीस बसंत भी नहीं दस मक्का, अथवा आज बटव्हाल जी द्वारा आलोचना के कई रीते खेज भर गए हात। वे चौवालीस वर्ष जीवित रह—अपन लिए नहीं, हिन्दी के लिए। अपने अंतिम दिनों में जो उन्होंने हिन्दी के लिए कहा था वह स्मरणीय है—

“आज हिन्दी-साहित्य बहुत कुछ उन्नत हो चला है। उसमें एक न एक रत्न भरे हैं। इसके कई अंग भर आय हैं। साहित्य की कोई बारीकिया गमी नहीं जिन्हें हिन्दी अपने उग से व्यक्त न कर सके। फिर भी वह अपनी कमियों को जानती है। प्रगतिशील असंतोष उसे अकम्प्य बनाए हुए है, उज्ज्वल भविष्य उसके सामने है। उसमें वह जीवन शक्ति है जिसमें आवश्यकता के अनुरूप स्वयं दलती विकसती वह अपने आदर्श लक्ष्य की ओर बिना हवापट चली जा रही है।”

यह एक आलोचना का सर्वेक्षण है जो किसी समाज, राजनीति तथा वाद में प्रस्त नहीं है।

## आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र

आचार्य गुरु की परम्परा के आलोचक में आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र का नाम अग्रणी है। वस्तुतः हिन्दी-आलोचना के क्षेत्र में कतिपय शोधपत्रों के अतिरिक्त विश्वनाथप्रसाद जी ने गुरु जी को उनकी वास्तविक परम्पराओं में ग्रहण किया है। उनके विश्लेषण उनकी आलोचनाएँ तथा टीकाएँ सभी परम्परावादी ही हैं। उन्होंने विशुद्ध रूप में साहित्यिक

१- हिन्दी के आलोचक, पृ० १३३-३४

२- हिन्दी के आलोचक, पृ० १४०



आलोचनाएँ ही की हैं और अपने आलोचना के सिद्धान्तों का संस्कृति की व्यापक परिधि में रख कर उनका निर्माण नहीं किया है। मिश्र जी ने तो अपनी आलोचनाओं को विशुद्ध साहित्यिक रूप ही प्रदान किया है और साहित्य को संस्कृत काव्यशास्त्र की कसौटी पर परखने की चेष्टा की है। उमीलिएँ मैंने उन्हें अनीन की चेतना से अनुप्रेरित आलोचकों में ही उनका गणना की। वे परम्परावादी हैं, उमीलिएँ वे अपने 'विहारी' में ये पंक्तियाँ लिखते हैं:—” परम्परा-पालन से दोष भी होते हैं, पर परम्परा का पालन करने वाला अपने रूप की रक्षा भी करना है। वह प्रवाह में वह नहीं जाता, जवा में उड़ना नहीं, यह भी मत्थ है।”

यही नहीं 'भूषण-ग्रंथावली' की विस्तृत भूमिका में उनके परम्परावाद का हमें और भी विस्तृत परिचय मिलता है। उक्त भूमिका में जहाँ उन्होंने विस्तृत रूप में भूषण के काव्य का तथा उस युग की ऐतिहासिक और साहित्यिक परिस्थितियों का अधिकृत विवेचन किया है, वहीं कतिपय सूत्रों में उन्होंने साहित्य पर अपने निर्णय दिए हैं। ये निर्णय उनके धुक्ल जी की परम्परा में ही ठहरते हैं। वे लिखते हैं—“संसार में दो प्रकार के काव्य विशेष रूप से स्थायी रह सकते हैं, एक भक्ति-काव्य, दूसरे वीर-काव्य।”

किन्तु इसके अतिरिक्त प्रेम-काव्य भी स्थायी है, कुछ तो विशुद्ध रूप में साहित्य प्रेम-काव्य है जिसमें भक्ति का, वीर-रस का कहीं भी हमें प्रतिपादन नहीं मिलता। अतीत के लिए तो ठीक था, भविष्य के लिए कहा तक उपयुक्त है, नहीं कहा जा सकता—इसका निर्णय तो इतिहास ही करेगा।

इस भाँति वे उपर्युक्त पंक्तियों में अपनी रुचि भी प्रकट कर देते हैं तथा धुक्ल जी की भाँति भक्ति का और वीर रस का ही प्रधानता देते हैं। रीतिकाल में भी उन्होंने उसी प्रेम को प्रश्रय दिया है जो भक्ति-सम्बन्धित हो। यही कारण है कि उन्होंने पद्माकर, विहारी, घनानन्द आदि के उच्चकोटि के प्रेम सम्बन्धी पदों के स्थान पर सामान्य कोटि की अविन सम्बन्धी रचनाओं को अपेक्षाकृत उत्कृष्ट माना।

‘वाङ्मय-विमर्श’ के अतिरिक्त उन्होंने लगभग अपना क्षेत्र जिसमें कि

१— ‘विहारी’, पृ० १७

२— भूषण ग्रंथावली की भूमिका

उनकी प्रतिभा अपने पूर्णरूप में प्रस्तुति हुई 'रीतिकाल' ही था। बिहारी पर उन्होंने दो कृतियों की रचना की, 'बिहारी की वाग्बिभूति' एवं 'बिहारी'-इसी भाँति घनानंद पर भी उन्होंने दो कृतियाँ लिखी 'घनानंद कवित' और 'घनानंद और आनंद घन'। 'भूषण प्रयावली' और 'मुदामा चरित' ये दोनों कृतियाँ भी रीतिकाल में ही आयीं। 'शेरशाह काल' पर केवल 'हमोरहठ' है। मदनकाल में मिश्र जी ने केवल 'कवितावली' की ही भूमिका लिखी है। 'गीतावली गूजन' का एक स्पष्ट टोका के रूप में ही उनके द्वारा सम्पादित है। उनके मौलिक ग्रंथ के रूप में तो 'वाङ्मय विमल' बिहारी की वाग्बिभूति और 'बिहारी' ही हैं।

'बिहारी' और 'बिहारी की वाग्बिभूति' आज बिहारी पर अधिकृत ग्रंथ हैं, इन दोनों ग्रंथों में मिलकर 'बिहारी का अध्ययन' पूर्णता को पहुँच गया है और इनके पश्चात् हिन्दी में इस विषय पर इतने अच्छी ग्रंथ नहीं लिखी गयी।

'वाङ्मय विमल' में मिश्र जी ने बहुत ही विस्तृत क्षेत्र ले लिया, पिछले, नाटक, रस, दास्य, पद्य, गद्य, भाषा विज्ञान सभी पर ही तो लिखा है। इन विस्तृत क्षेत्र के विश्लेषण के लिए वस्तुतः 'वाङ्मय विमल' का प्रस्तुत आधार-प्रकार अथवा उसका एक भाग आवश्यकता से अधिक अभावमूलक प्रतीत होता है। अतः प्रत्येक विषय अथवा मध्ये में ब्रह्म गया है।

यों मिश्र जी ने शुक्ल जी से रस-विवचन में कई स्थानों पर अपना मतभेद प्रकट किया है। वे शुक्ल जी की भाँति भावों का अनुभावों के अन्तर्गत मानते हैं। इस भाषास्वीकरण में भी मिश्र जी प्येला के सिद्धांत से अपनी पूर्ण स्वीकृति प्रकट करते हैं। किन्तु इसमें वे प्रकट रूप से वस्तु का महत्व स्वीकार करके अप्रत्यक्ष रूप में शुक्ल जी का ही समर्थन करते हैं।<sup>१</sup> आधुनिक वाङ्मय के सम्बन्ध में उनके विचार शुक्ल जी के विचारों की भाँति ही अधिक उदारवादी नहीं हैं। वस्तुतः छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद आदिवादों पर उन्होंने सभी अधिक चिन्तन नहीं किया। प्राचीन साहित्य का दोष वार्त्ति और इसमें भी अधिक उनके परम्परावादी दृष्टिकोण ने बदावित वह इस ओर आन ही नहीं दिया और परम्परा के वर्तमान की चेतना से वार्त्ति ही

रहे, यही कारण है कि सामाजिक, राजनैतिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों की भिन्न स्थितियों में भी उनका साहित्य के प्राचीन प्रतिमानों के प्रति अत्यधिक मोह दृष्टिगत होना है। प्रगतिवाद पर जो उन्होंने अपने विचार व्यक्त किये हैं वे उनका वर्तमान की सामाजिक चेतना के प्रति उदासीनता के ही खोनाक हैं।

“इसी प्रकार टेढ़े-सीधे मतों का सहारा लेकर प्रगति-प्रगति की भीषण पुकार मचाई जा रही है। ... साहित्य में साम्यवाद, समाजवाद आदि नवीन मतों को आधार मानकर चलना देश को चौपट करना तो है ही, साहित्य को भी अपभ्रष्ट कर देना है।”

यह निश्चित है कि आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र को आत्मोन्नतकृतियों में वर्तमान की ओर तना का अभाव है किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि वे आचार्य शुक्ल की भांति प्रत्येक वर्तमान उपलब्धि को प्राचीनता का उत्थान मानें। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल अतीत की चेतना के कभी-कभी ऐसे पुजारी हो जाते थे कि सभी वर्तमान प्रवृत्तियों में अतीत को दूढ़ने लगते थे। यही कारण है कि उन्होंने ‘अभिव्यजनावाद’ को भारतीय वक्रोक्तिवाद का विलायती उत्थान कह दिया था। किन्तु शुक्ल जी के ऐसे पूर्वाग्रह युक्त वक्तव्यों का आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने बराबर विरोध किया है। वे लिखते हैं—“दूसरा विस्तृत विचार (अभिव्यजनावाद और वक्रोक्ति पर) स्वर्गीय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जो काशी विश्वविद्यालय, हिन्दी-विभाग के प्राध्यापक और अध्यक्ष थे, अपने उस अभिभाषण में किया है जो उन्होंने इन्दौर में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की साहित्य परिषद के समापति पद में किया था और जो उनके ‘चिन्तामणि’ ग्रन्थ के द्वितीय भाग में ‘काव्य में अभिव्यजनावाद’ के ही नाम से संग्रहीत है। इसमें क्रांति के मत का खटन करने हुए उन्होंने ‘अभिव्यजनावाद’ को ‘वक्रोक्तिवाद’ का विलायती उत्थान कहा है। भारतीय साहित्य-ज्ञान के लिए यह बड़े गंभीर की बात होती, यदि वक्रोक्तिवाद का ही विलायती उत्थान अभिव्यजनावाद होता। पर परमाभेदा यह स्थिति नहीं है।”

१- ‘हिन्दी के आलोचक’ पृ० १८१

२- वक्रोक्ति और अभिव्यजना, पृ० १३

यह आलोचक की उत्तम शक्ति है। जब मिश्र जी ने अपने अध्ययन मनन और गवेषणा में जो निष्कर्ष निकालते हैं वे प्रायः शास्त्र विदित ही होते हैं। शुक्ल जी का बुद्धि और मेकडानेल आदि के मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों का अध्ययन था उन्होंने इनके सिद्धांतों के माध्यम से भारतीय रस-शास्त्र और अलंकार-शास्त्र को व्याप्ति प्रदान की किन्तु इस सम्बन्ध में जो उनके निष्कर्ष होते थे वे रस शास्त्र के विरोध में नहीं गए। आचार्य विश्व नाथप्रसाद मिश्र समस्त वादा में मुक्त हैं। अपने वास्तविक अर्थ में साहित्य पर कोई विचारधारा शादना नहीं चाहते। मैं एक आलोचक के लिए यह आवश्यक समझता हूँ कि उसके पास एक स्वस्थ जीवन-दर्शन हो, बिना इस स्वस्थ जीवन-दर्शन के वह अतीत और वर्तमान की साहित्यिक चेतना का अपनी कृतियों में समुचित व्याख्या नहीं कर सकता और न पाठकों और लेखकों की साहित्य की किमी स्वस्थ निष्ठा की आर ही दृष्टि कर सकता है। हमारे प्राचीन काव्य शास्त्र के निर्माताओं के पास भी एक जीवन-दर्शन था। भरत से लेकर आचार्य बाजपयी और डॉ० नगेंद्र आदि के शास्त्राध्य आलोचना में एक स्वच्छ और स्वस्थ जीवन-दर्शन मिलेगा। यह जीवन-दर्शन ही है जो आलोचना के दृष्टिकोण में एक स्थिरता लाता है।

आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र केवल साहित्य के शास्त्रीय मूल्यों को ही प्राथमिकता देते हैं और वही उनके विश्लेषण की चरम अन्विष्टि है। स्वतन्त्रचेता आलोचक के लिए साहित्य का प्राथमिकता न्या उनको विशादना रही है किन्तु न तो आचार्य बाजपयी न न डॉक्टर नगेंद्र न और न हजारी-प्रसाद द्विवेदी ने ही इस प्रकार के विश्लेषण का आलोचना की चरम अन्विष्टि माना है।

किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि मैं आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र की क्षमताओं उनकी गाय मधा तथा पैनी शक्ति के प्रति किसी भी प्रकार मन्त्रिभूत हूँ। 'धनानन्द' पर किया गये उनके गाय निवाक सम्प्रदाय पर 'माधुय लहरी' में की गई उनकी दाशनिर्क और साहित्यिक गवेषणायें विहारी पर उनका माधुपूज विश्लेषण और उनकी भूषण प्रभावशाली की भूमिका आदि हिन्दी के एक श्रेष्ठ हैं जो उनकी भीमाओं में भी प्रथम बाट के प्रथम में रस जायेंगे।

मिश्र जी में आचार्यत्व है और उनकी अनलसर्गी मधा, गवेषणा का

पाच दशाब्दी का अनुभव और एक आलोचक की प्रतिभा उनके सभी ग्रंथों में विद्यमान है। किन्तु अध्ययन, वातावरण, सन्कार और मानस-निर्माण आदि भी किसी आलोचक के साहित्य के मूल्यों को निर्माण करने में अपनी महत्वपूर्ण भूमिका रखते हैं। आचार्य मिश्र जी इन्हीं कारणों से आधुनिकता के प्रकाश में प्राचीन साहित्य तथा अर्वाचीन को नहीं देख सके। उन्हें संस्कृत के साहित्यशास्त्र पर अगाध आस्था है, सम्पूर्ण-शास्त्रों द्वारा प्रदत्त साहित्य के प्रतिमानों को वे सर्वेसर्वा मानते हैं और इन्हीं के आधार पर भावी साहित्य का निर्माण मगलमय हो सकता है, इसी सूत्र में अपनी आस्था प्रकट करते हैं। इन्हीं के आधार पर नवीन विचारों का ग्रहण और परित्याग होना चाहिए। आचार्य जी ऐसा नहीं चाहते कि सर्वथा इस दिशा में भी अतिवादी हो। जैसा कि कुछ लोग समझते हैं, वे लिखते हैं,— ‘हिन्दी में यदि संस्कृत का यह साहित्य, शास्त्रीय बाहुल्य प्रस्तुत हो जाय और सरलतापूर्वक उसे समझने का प्रयास हो तो सन्तुष्टि होगी उसका अवश्य स्वागत करेंगे। और विचारशील अवश्य उसमें नूतनता का समावेश और उसकी सामाजिकता का समय के अनुरूप विकास कर सकेंगे। हठ धर्मियों की बात में नहीं कहता। इसमें उन्हें ऐसी नुदृढ़ भूमि मिलेगी जिस पर रखकर वे भारतीय साहित्य का ही नहीं विश्व के साहित्य का अच्छा ग्वास्ता, विचार-विवेचन कर सकेंगे। यह मेरी धारणा है।’

इस भाति आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र अपनी साहित्यिक विचार-णाओं में पुरातनवादी होते हुए भी नवीनता की सर्वथा उपेक्षा नहीं करते। परम्परा से टूटकर अलग होने की वे आत्मविनाश ही मानते हैं। अन्य स्वतन्त्रचेता आलोचकों की भांति उनमें भी भारतीयता है, निश्चिन्त ही यह कही-कही आवश्यकता से अधिक होने के कारण नए विचारों को ग्रहण करने में बक्षम रहती है और कभी-कभी तटस्थ दृष्टिकोण का अतिप्रमाण कर जाती है। मिश्र जी भी समन्वयवाद की बात कहते हैं किन्तु यह वर्तमान की अतीत की अग्नि में जलकर अपनी सदेच्छा की तथा अपने खरेपन की परीक्षा देने के पश्चात् ही वे इसे अपनाते को तैयार हैं, अन्यथा नहीं।

वे यद्यपि यह नहीं कहते कि प्राचीन सर्वथा दोषरहित है, किन्तु उसका विकास तो सम्भव है, वह जगह तो बढ़ाया जा सकता है। वे कहते हैं:— ‘भारतीय आलोचना में सदा नवीन उन्मेष होता रहा है। उसमें नये-

नय स्वयं निकलते रहे हैं और निकल सकते हैं, जो यह समझते हैं कि रसो की सस्या नो ही है, जो यह समझते हैं कि अलंकारों का स्वरूप नियत है उन्हें भारतीय आलोचना का इतिहास देखना चाहिए। उन्हें पता चलेगा कि किस प्रकार उनकी मर्यादा बढ़ती रही है और किस प्रकार उनमें नतनता का समावेश होता रहा है। यह आलोचना आज भी काम की है। यदि मात्र समाज को जैसा वह है वैसा ही उसे सामन रखकर प्रयाग करना है अथवा यदि उसमें किसी प्रकार का वैषम्य हो गया है और उस बदलना है तो रस नष्ट आज भी काम दे सकती है।<sup>१</sup>

यह स्पष्ट है कि आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र भारतीय रसवाद का ही साहित्य का एकमेव प्रतिमान मानते हैं।

इनके अनिश्चित स्वतन्त्रचेता आलोचकों में आ अतीत की चेतना लिए हुये हैं, उनमें सवध्री आचार्य सीताराम चतुर्वेदी पं० वासुदेवशरण भगवानल परगुराम चतुर्वेदी, चन्द्रबली पांडे, डा० गोविन्द त्रिगुणायन आदि का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इन आलोचकों की दृष्टि भी मूलतः भारतीय ही है और संस्कृत काव्य-सिद्धांतों की परम्पराओं में ही इनके विचार ठहरते हैं किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि ये वर्तमान के नूतन परिवर्तनों के प्रति उदासीन हों। ये नवीन युग के प्रति भी जागरूक हैं तथा इन्होंने प्राचीन मस्तिष्क तथा साहित्य का नवीनता के प्रकाश में ही मूल्यांकन किया है।

इनके अनिश्चित कतिपय आलोचक ऐसे हैं जो वादा से भी बचे रहने पर उन्होंने विगुह घोष-स्वरूप कतिपय महत्वपूर्ण प्राचीन ग्रंथ लिखे हैं। इन आलोचकों में सवध्री डा० रंगिरायच, डा० धर्मवीर भारती आदि का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

वस्तुतः आज के आलोचक इसी दिशा की ओर अग्रसर हो रहे हैं। साहित्य का आलोचक वादों से मुक्त होना चाहिए, वाद साहित्य के विकास में सहायक न होकर बाधक ही होते हैं किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि उसके अपने विचार स्पष्ट न हों, उसका स्वयं का जीवन-दशन उसको अपनी राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और आर्थिक धारणायें और विश्वास अत्यधिक प्रौढ़ और परिपक्व होना चाहिये तभी वह किसी साहित्य का समुचित मूल्यांकन करने में सक्षम हो सकता है।



## शुक्लोत्तर शास्त्रीय आलोचना

हिन्दी में आचार्य हेमचन्द्र से लेकर डा० नगेन्द्र तक ग्राम्भीय आलोचना की परम्परा रही है। यह परम्परा मूलतः संस्कृत काव्य-शास्त्र से ही अनुप्राणित है अथवा यों कहा जा सकता है कि भारतीय काव्य-शास्त्र इतना पूर्ण था कि देश में प्रयुक्त होने वाली विभिन्न भाषाओं ने संस्कृत काव्य-शास्त्र को ही अपनाया और इसे ही साहित्य की कसौटी समझा। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने संस्कृत काव्य-शास्त्र की व्याप्ति पर प्रकाश डालते हुए लिखा है—“भारत में साहित्य-शास्त्र या आलोचना का जो कुछ विचार हुआ है वह संस्कृत भाषा में ही। आलोचना का विचार न प्राकृत में है और न अपभ्रंश में, न देशी भाषाओं हिन्दी, बंगाली, मराठी, गुजराती आदि में। साम्प्रतिक साहित्य में जो आलोचना का विचार होता है वह या तो संस्कृत साहित्य का आधार लेकर या पश्चिमी अंग्रेजी भाषा के साहित्य-शास्त्र का अवलम्बन करके।”<sup>१</sup>

संस्कृत काव्य-शास्त्र की इस व्याप्ति पर अपनी अगाध आस्था व्यक्त करते हुए भी यह नहीं कहा जा सकता कि हिन्दी में स्वतन्त्र रूप से विचार करने की परम्परा अभी तक स्थापित ही नहीं हुई है।<sup>२</sup> वस्तुतः ऐसी बात

१— साहित्य सन्देश नव०, भाग १३, अंक ४—५

२— वही

नहीं है, हिन्दी में भी इसकी एक परम्परा रही है, फिर भले ही यह परम्परा मौलिक न हो, सब कुछ संस्कृत का ही हो। किन्तु जहाँ आज की बात कही जाती है वहाँ आचार्य मिश्र जो वा यह तक नितान्त असंगत या प्रतीत होता है।

संस्कृत में जहाँ सिद्धान्त-वर्धा की बात है वह अपन पुष्कल परिमाण में विद्यमान है और व्याख्यात्मक आलोचना के नाम पर संस्कृत में आचार्य शुक्ल द्वारा लिखित तुलसीदास की काटि की कृनिया की बात तो दूर का सामान्य व्याख्यात्मक काटि की कृति भी संस्कृत-साहित्य में उपलब्ध नहीं है। और फिर रीतिकाल में तो संस्कृत काव्यशास्त्र की ओर हिन्दी वाला का ध्यान अत्यधिक रूप से गया और उन्होंने उसका उपयोग और व्याख्या अपन ढंग से की। निश्चित ही उसमें संस्कृत काव्यशास्त्र का वैज्ञानिक विश्लेषण नहीं था, आचार्यों की वैसी अतल-स्पर्शी मेधा नहीं थी, किन्तु फिर भी इस दिशा में उन्होंने कई महत्वपूर्ण कार्य किए और आलोचना के प्रति माहित्यकारों को जाग्रत किया। आचार्य शुक्ल जा कि रीतिकाल के विराधी थे और संस्कृत साहित्य के अनेक आराधक थे उन्होंने भी इस दिशा में रीतिकाल के प्रयत्नों की सराहना की है।

इन रीति-ग्रन्थों के कर्ता भावुक, सहृदय और निपुण कवि थे। उनका उद्देश्य कविता करना था, न कि काव्यार्थों का शास्त्रीय षण निरूपण करना। अतः उनका द्वार बड़ा भारी काम यह हुआ कि रसो (विशेषतः भृङ्गार रस) और अलंकारों के बहुत ही सरस और हृदयग्राही उदाहरण अत्यन्त प्रचुर परिमाण में प्रस्तुत हुए।

इस भाँति हिन्दी में संस्कृत काव्यशास्त्र का अध्ययन, मनन और व्यवहार अपन ढंग पर हुआ है। टीकाएँ और भाष्यों की परम्परा स्वयं स्तुत हो चुकी है। रचना का मूल्यांकन केवल वस्तु और शिल्प की विशिष्टताओं के आधार पर उसका विभिन्न अर्थ निकालना न हाकर रचना का पाठक पर सम्यक प्रभाव एवं कृति और कृतिकार के आपसी सम्बन्धों का लेकर युगीन परिस्थितियों के पान्थ में उनका वैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत करना है।



शुक्ल जी ने भारतीय साहित्य-शास्त्र को व्याप्ति प्रदान की तथा ऐतिहासिक के रुढ़िवादी प्रतिमानों से साहित्य को मुक्ति दिलवाई। 'चिन्ता-मणि' तथा 'रस-मीमांसा' में आलोचना का उनका शास्त्रीय स्वरूप प्रकट होता है। शुक्ल जी ने रस-मीमांसा के निबन्ध सन् १९२२ के लगभग लिखे थे। रस-मीमांसा की भूमिका में आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र लिखते हैं:—  
 "आचार्य शुक्ल ने सन् १९२२ के आस-पास काव्य-मीमांसा के लिए कुछ निबन्ध लिखे थे, जो पृथक-पृथक शीर्षकों में लिखे गये थे, पर परस्पर सम्बद्ध थे।"<sup>१</sup>

किन्तु ऐसा लगता है कि शुक्ल जी ने इनके कुछ अधों का उपयोग अपने विभिन्न ग्रंथों, 'चिन्तामणि' दूसरा भाग, 'चिन्तामणि' पहला भाग, 'पद्मावत की भूमिका', 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' आदि ग्रंथों में कर लिया था।

रस-मीमांसा सन् १९४९ के लगभग पुस्तकाकार रूप में पाठकों के सम्मुख आई। इसमें प्रथम बार शुक्ल जी ने रस को लौकिक स्वरूप प्रदान किया। शुक्ल जी द्वारा निरूपित रस की लौकिकता आज सर्वमान्य सिद्धान्त बन गया है। शुक्ल जी ने भारतीय साहित्य-शास्त्र में रस-सिद्धान्त को ही प्राथमिकता दी। वे भारतीय रस-शास्त्रियों की भांति रस को 'वेद्यातर', 'स्पर्श-शून्य' न मान कर उसकी विभिन्न कोटियाँ मानते हैं। कई स्थानों पर उन्होंने 'पूरी और सच्ची' रसानुभूति की बात कही है।

"अतः काव्य केवल भाव-प्रधान ही होगा, विभाव विधायक कभी नहीं हो सकता। इसी प्रकार रौद्र रस के वर्णन में जब तक आलम्बन का चित्रण इस रूप में नहीं होगा कि वह मनुष्य भाग्न के क्रोध का पात्र हो सके तब तक वह वर्णन भाव-प्रधान ही रहेगा, उसका विभाव-पक्ष या तो शून्य अथवा अशक्त होगा। पर भाव और विभाव दोनों पक्षों के सामञ्जस्य के बिना पूरी और सच्ची रसानुभूति नहीं हो सकती।"<sup>२</sup>

इसी भांति भाव के विभाजन में भी शुक्ल जी इतर रस-शास्त्रियों से

१- रस-मीमांसा, भूमिका, पृ० ४

२- रस-मीमांसा, पृ० २६७

अपना मनभेद प्रकट करत है। मस्कृत काव्यशास्त्रिया के भाव को दो भागों में विभक्त किया है,—स्थायी (भाव) एवं स्थायी तथा इन्होंने 'स्थायी भाव' और 'रस' दो अलग-अलग दशाएँ मानी हैं। शुक्ल जी 'भाव' की तीन स्थितियाँ मानते हैं— (१) भाव-दशा (२) स्थायी दशा तथा (३) शील दशा। शुक्ल जी इसी शील दशा को 'प्रथम कोटि' की अनुमूर्ति मानते हैं। वस्तुतः शुक्ल जी की यह तीसरी दशा अतिरिक्त सी ही जान पड़ती है और यह उनकी नीतिवादिना का ही कारण है।

शुक्ल जी साधारणीकरण में भाव के विषय के सामान्य तत्त्व पर ही ज़ार देते हैं चाहे कवि भले ही विनोद का विषय क्यों न करता हो।

शुक्ल जी के काव्य-शास्त्र सम्बंधी विचार उनकी 'चिन्तामणि' भाग १ और २ में प्रकाशित हो चुके थे। अतः रसशास्त्र को नवीन दृष्टि प्रदान करने का श्रेय हमें आचार्य शुक्ल का ही देना पड़ेगा। इस सम्बंध में जितनी अधिकृत ग्रंथ लिखे गये वे आचार्य शुक्ल के 'चिन्तामणि' के प्रकाश में आने के पश्चात् ही लिखे गए। लाला भगवानदीन की अलंकार मञ्जूषा और 'व्यंग्याय मञ्जूषा' अजुनदास केडिया की 'भारती भूषण' आदि ग्रंथ भूलतः अलंकारों पर हैं और उनमें काव्य के समस्त अंगों का विदलेपन न होकर केवल रीतिकाल की परम्परानुसार ही है। इन रत्नों की प्रवृत्ति विशेषतः अलंकारों के विभाजन की ओर ही अधिक रही है। और फिर इन अलंकारों का विवचन भी मस्कृत अलंकार-शास्त्र के अनुसार ही हुआ है। हा जहाँ जहाँ आवश्यकता प्रभुत्व कर दिया है, किसी अलंकार विनोद का तोड़-मरोड़कर उन्हीं में कोई नया अलंकार बना लिया है।

कन्हैयालाल पादर ने अवश्य अपन 'कल्प-द्रुम' में रस की चर्चा की है और बाद में इसी 'कल्प-द्रुम' का कुछ मसूदा न करके इस दो भागों में 'अलंकार मञ्जरी' और 'रस मञ्जरी' के नाम से विभक्त कर दिया है। 'अलंकार मञ्जरी' निश्चिन् ही अलंकारों के ऊपर हिंदी में एक उत्कृष्ट ग्रंथ है और उसमें मस्कृत के समस्त आचार्यों के अलंकार सम्बंधी निष्कर्ष समावेश हो जाता है किन्तु जहाँ रस का सम्बंध है पादर जी रीतिकाल आगे नहीं बढ़ पाए, उनकी अलंकार वाली विभाजन पद्धति यहाँ भी रूढ़ि मिलेगी। इस ग्रंथ में समस्त रत्न मस्कृत काव्यशास्त्रानुसार ही हैं तथा जो कि ऊपर कहा गया है पादर जी का रस-विवचन मस्कृत रीतिकाल से मुक्ति

नहीं मिल सकी। फलस्वरूप नायिका-भेद, कृत-वर्णन, नव-शिक्ष वर्णन आदि को पर्याप्त स्थान दिया गया है। पोद्दार जी ने ज्ञान-शक्ति पर भी प्रकाश डाला है किन्तु उसमें कहीं नूतनता का समावेश नहीं है और उन्हे रस से अनुस्यूत करके नहीं देखा गया है। रसों का मोदाहरण विवेचन विस्तार से किया गया है। विप्रश्म पर तो इस ग्रंथ में पृष्ठ पर पृष्ठ देखने को मिलेंगे। उदाहरणों की भरमार है किन्तु इन रसों की गृहावस्था जी जैसी मनो-वैज्ञानिक व्याख्या नहीं की गई है। भाषा-गोचरण पर केवल विभिन्न संस्कृत-आचार्यों के मतों का मकलम मात्र है, पोद्दार जी इस विषय में अपना मत देने का साहस नहीं कर सके। अभिनव गुप्तपादाचार्य के सिद्धान्त के बारे में वे लिखते हैं—“अभिनवगुप्ताचार्य आदि के अनुसार साधारणीकरण भावना का व्यापार नहीं है, किन्तु व्यंजना का अलौकिक विभाजन व्यापार है।”

इस प्रकार के मत मकलम कई स्थानों पर भरे हुए मिलेंगे।

किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि पोद्दार जी का यह ग्रंथ निरा पारम्परिक है। रस पर हिन्दी में पढ़ली बार किसी ने अपने सम मामयिक साहित्य को परखा है तो वे पोद्दार जी ही थे। उन्होंने रस के समस्त पहलुओं पर विचार किया है। यद्यपि ऐतिहासिक परम्परा के कारण पोद्दार जी की विवेचना में प्रौढ़ता और सूक्ष्म विश्लेषण का अभाव या प्रतीत होता है और जिसके कारण उसमें युगीन साहित्य की समस्याओं का समावेश नहीं हो पाया है। फलस्वरूप आज पोद्दार जी की यह कृति इतिहास की दृष्टि ही बचकर रह गई है।

ऐतिहासिक दृष्टि में रस पर और भी कई पुस्तकें लिखी गईं, कई ग्रन्थ प्रकाशित हुए जैसे मिश्र बन्धु की ‘साहित्य पारिजान’ बिहारीलाल भट्ट की ‘साहित्य मागरी’, पद्ममिह शर्मा की ‘विहारी जनसर्त की भूमिका’, ‘पद्म पराग’, कृष्णविहारी मिश्र की ‘मनिराम प्रभावली की भूमिका’, ‘नव-सतरंग की भूमिका’, देव और बिहारी, हरिऔध जी का ‘रस-कलश’ आदि। इन ग्रंथों में से कई में साम्प्रदायिक आलोचना की विराम की ओर ले जाने के बड़े अच्छे प्रयास हैं किन्तु अधिकतर पारम्परिक हैं। उनमें नवीन चिन्तन का बहुत थोड़ा समावेश दृष्टिगत होगा।

## बाबू गुलाबराय

शास्त्रीय ममालोचकों में बाबू गुलाबराय जी का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उन्होंने अपने प्रथम ग्रन्थ 'रस कला' में ही हिन्दी के रस शास्त्र को पाश्चात्य मनोविज्ञान व समकक्ष लाकर आमीन कर दिया। गुलाबराय जी का यह कार्य निश्चित ही एक ऐतिहासिक कार्य है। उन्होंने यह कार्य सम्पन्न कर भावी आलोचकों का मार्ग प्रशस्त किया और इस ओर संकेत किया कि रस शास्त्र अपने आप में पूर्ण होते हुए भी हम विश्लेषण के लिए मनोवैज्ञानिक पद्धति से अपनाती होगी। किन्तु मनाविज्ञान का उन्होंने विश्लेषण पद्धति स्वतन्त्र ही ग्रहण किया है, वह साधा ही है माध्य नहीं। बाबू जी का विश्लेषण का आधार भारतीय वाक्य शास्त्र ही है अतः उन्होंने कहीं भी पाश्चात्य कथावादियों के सिद्धान्तों की पुष्टि नहीं की है।

गुलाबराय जी मनोविज्ञान के पंडित हैं, उनकी मनोविज्ञान और भारतीय रस शास्त्र दोनों में समान रूप में पारंगत है अतः अनप्रवृत्तियों मन्त्रणा, अनुभावा, भावनाओं तथा मनाविज्ञान की अन्य गण्यार्थालय का उन्होंने वाक्य शास्त्र की दृष्टिकोणी के समकक्ष रखा। वस्तुतः स्थायी भाव और Instincts पर्याय न हाकर गुणात्मक और परिमाणात्मक दोनों रूप में एक दूसरे में भिन्नता लिए हुए हैं और फिर आज के विकसित दृश्य मनोविज्ञान (Phenomenology) के अनुसार जो जन्मजात प्रवृत्तियों के अस्तित्व पर ही इन मनोवैज्ञानिकों ने प्रश्न चिन्ह खड़ा कर दिया है। बाबू जी ने जिस प्राथमिक मनोविज्ञान का सहारा रस शास्त्र को दिया है, उसके विकसित स्वरूप व वजन के कारण यह महारा ही टूट जाता है। मनाविज्ञान का विकसित स्वरूप हम आज चरखर डा० नेगेट्र की आलोचना में मिलता है। जिसमें रस-शास्त्र और पाश्चात्य मनाविज्ञान दोनों होड़ लेने में दृष्टिगत होते हैं। गुलाबराय जी मनोविश्लेषणवादियों की एक मोटी धारणा का शृंगार रस में अनुस्यूत कर देते हैं। यथा — कुछ मनोवैज्ञानिकों का कथन है कि स्त्री व पुरुषों में कामेष्वा का आधिक्य मस्तिष्क की एक बीमारी के कारण होता है। पुरुष में यह बीमारी Satyriasis (मटोरिस्मिस) तथा स्त्रिया में Nymphomania (निनफोमनिया) अर्थात् कामात्माद कहलाती है।<sup>१</sup>

मनोविश्लेषणवादी व्याधियों से काम का उद्रेक मानते हैं किन्तु हमारे यहाँ शृंगार का स्थायी भाव रति में आवश्यक नहीं कि उपर्युक्त वर्णित काम का स्वरूप विद्यमान हो। रस-शास्त्र में तो शृंगार की अन्तिम परिणिति सत्य के उद्रेक में ही होती है काम का उद्रेक तो भले ही साधन-रूप में काम में आ जायें।

वस्तुतः मनोविश्लेषणशास्त्र रस-शास्त्र के कोटि का शास्त्र न होकर उपचार के लिए बना हुआ शास्त्र है, बावू जी इस पर व्यर्थ में बार-बार जोर देते हुए प्रतीत होते हैं। रस की मृष्टि और उसका उपभोग स्वस्थ मन वाला व्यक्ति ही कर सकता है। 'सात्विक भावों का वैज्ञानिक विवरण' में गुलाबराय जी ने शरीर चिज्ञान में लेकर मनोविज्ञान के Perception और Sensation के अध्याय रखे दिये हैं जिनका रस-शास्त्र से बहुत थोड़ा केवल संचारी भाव और उद्दीपन के सन्दर्भ में ही सम्बन्ध आता है।

मनोविश्लेषणशास्त्र के प्रभाव में आकर अथवा ऐतिहासिक का प्रभाव समाप्त न होने के कारण बावू जी ने शृङ्गार-रस की अधिक विस्तार से चर्चा की है जो आनुपातिक दृष्टि में अधिक सर्वाधीन नहीं जान पड़ती यही नहीं उन्होंने पङ्कज, नव्यशिव और नायिका-भेद जो इस काल तक आकर मात्र साहित्य के इतिहास की वस्तु रह गये हैं उनको भी अपने इस इतिहास में पर्याप्त रूप से महत्व दिया है।

गुलाबराय जी ने अपने इस ६३४ पृष्ठ के बृहत् ग्रन्थ में रस के समस्त पक्षों पर विचार किया है और उसे सर्वांग बनाने का प्रयत्न किया है। हिन्दी में यह पहला ग्रन्थ था जिसमें कि भारतीय साहित्यशास्त्र की सामाजिक मनो-वैज्ञानिक भावभूमि पर व्याख्या करने का प्रयत्न किया गया था। 'सिद्धान्त और अध्ययन' और 'काव्य के रूप', 'सिद्धान्त और अध्ययन' में बावू जी का शास्त्रीय विश्लेषण अधिक प्रौढ़ और गम्भीर है। 'नवरस' जैसा 'मनोविज्ञान और भारतीय रसशास्त्र' उसमें अलग-अलग नहीं दिखाई देते। इसमें उनके विचारों की परिधि विस्तीर्ण हुई है और उन्होंने साहित्य की नवीन समस्याओं में अधिक रुचि प्रकट की है। यही कारण है कि उनका दृष्टिकोण कहीं भी अतिवादी नहीं मिलता। जहाँ वे बहिर्मुखी हैं वहाँ सौन्दर्य की आन्तरिकता को भी पर्याप्त रूप में प्रभावित करने देते हैं। रस की सत्य, शिव और सौन्दर्य से अनुस्यूत कर उन्होंने यह प्रतिपादित किया कि काव्य के ये मूल प्रतिमान

अन्तरावलम्बित हैं, इनमें पथक्ता कही भी दृष्टिगत नहीं होगी।

“सौन्दर्य की जो वस्तु अपन लक्ष्य या काय के अनुकूल हो वही सुन्दर है। ‘सुधा सराहिय अमरता गरल सराहिय भीचु’ यह भी उपयोगिता का ही रूप है। इसी के साथ सौन्दर्य का विषयीयत पक्ष भी है जिसके कारण उसकी ग्राह्यता आती है। सौन्दर्य का प्रभाव भी विषय पर हाव होता है इसलिए उसकी भी उपेक्षा नहीं की जा सकती है।”

“सौन्दर्य बाह्य रूप में ही सीमित नहीं है वरन् उसका आन्तरिक पक्ष भी है। उसकी पूर्णता नहीं आती है जब आज्ञा पुण्य की परिचायक हो। सौन्दर्य का आन्तरिक पक्ष ही शिव है। वास्तव में मर्यादित और सुन्दर भिन्न भिन्न क्षेत्रों में एक दूसरे के अथवा अनेकता में एकता के रूप हैं।”

अपने ‘सिद्धान्त और अध्ययन’ में बाबू जी ने साहित्य के शास्त्रीय पक्ष में लेकर उसकी आधुनिक विशिष्टता तथा साहित्य में प्रचलित विभिन्न प्रवृत्तियों का विश्लेषण किया है। बाबू जी को हमने स्वतन्त्रता आलोचना की श्रेणी में रखा है, अतः उनका चिन्तन, हमें कही भी पूर्वाग्रह और हट बादिना के बल नहीं होना।

वे साधारणीकरण के सिद्धान्त में भी रसगुप्ता, रसभोक्ता और वस्तु तोना का समन्वय करते चलते हैं।<sup>१</sup>

इसी भाँति त्रास के अभिव्यक्तिवाद में भी वे किसी एक निष्कर्ष पर नहीं पहुँच पाते।

बाबू जी मनोविज्ञान और दर्शन के विद्वान हैं, अतः उनकी दृष्टि कई स्थानों पर विषय के विश्लेषण पर न जाकर विभाजन की ओर ही अधिक जाती है। यह प्रवृत्ति उनके ‘नवरस’ से लेकर ‘काव्य के रूप’ तक में विद्यमान है। ‘गीत और प्रगीत’, ‘प्रगीत और हतिवत’, ‘लोक गीत और साहित्यिक गीत’ आदि उन्होंने साहित्य को विभिन्न विभागों में तो बाँट दिया है किन्तु उनका जैसा-बाबू जी जैसा मनोवैज्ञानिक और सुलझे हुए आलोचक का विश्लेषण अपेक्षित था, हमें दृष्टिगत नहीं होता। ‘काव्य के रूप’ में यह

१- सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० ८२-८३

२- सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० १७२-७३

उपलपन कई स्थानों पर मिलता है। दुःखान्त नाटको के सैद्धान्तिक पक्ष का विश्लेषण अत्यन्त सनही है और उसमें बाबू जी की वह मनोवैज्ञानिक पैठ नहीं मिलती जो हमें कई स्थलों पर 'सिद्धान्त और अध्ययन' में मिलती है। उनकी भारतीय नाटको के बारे में जो धारणाएँ हैं वह सर्वथा अस्पष्ट हैं अतः जो वे सुखान्त और दुःखान्त नाटको की चर्चा करते हैं वह भी एक धुंधली सी और अतार्किक सी ही जान पड़ती है। वे लिखते हैं —

"दुःखान्त नाटक (ट्रेजेडी) का मूल अर्थ गम्भीरता प्रधान (सीरियस) नाटक था। दुःखान्त नाटको में जीवन का गाम्भीर्य अधिक होने के कारण उनमें सुखान्त नाटको की अपेक्षा सहानुभूति की माया अधिक होती है। इस सहानुभूति से हमारी आत्मा का विस्तार हो मुक्त है। सुखान्त नाटको में ईर्ष्या आदि के बुरे भाव भी जागरित हो सकते हैं किन्तु दुःख की अतिशयता का भी हमारे ऊपर बुरा प्रभाव पड़ता है, इसलिए हमारे यहाँ दुःखान्त नाटक होते हैं, सुखान्त नहीं।"

सामंजस्य सदैव हितकर नहीं होता। आचार्य शुक्ल ने भारतीय रस-शास्त्र और पादचात्य मनोविज्ञान का समन्वय किया, किन्तु समन्वयवाद का जो अद्भुत कौशल शुक्ल जी में था वैसे बाबू जी में नहीं है। बाबू जी में गौरस्य और पादचात्य दोनों इकाईं बनकर नहीं आते, उनके सिद्धान्तों में दोनों की पृथक्ता अधिक स्पष्ट रूप से विद्यमान है।

बाबू गुलाबराय जी के अतिरिक्त इस पद्धति के तीन आलोचकों पर सहज ही हमारी दृष्टि जाती है। ये आलोचक हैं, डा० श्यामसुन्दर दास, पं० रामदीन मिश्र और पं० केशवप्रसाद मिश्र। यद्यपि अन्तिम नाम कम महत्व का है किन्तु इसके उपरान्त भी मिश्र जी की 'मेघदूत' की भूमिका में जो रस के लिए अनिवार्य भूमि 'मेघुमती भूमिका' पर विचार किया गया है वह हिन्दी में अपना ऐतिहासिक महत्व रखता है। मिश्र जी के पदचात् ही बाबू गुलाबराय जी के 'सिद्धान्त और अध्ययन' में हमें इस 'मेघुमती भूमिका' के दर्शन होते हैं।

डा० श्यामसुन्दर दास का 'साहित्यालोचन' भी हिन्दी आलोचना के इतिहास में अपना एक विशेष महत्व रखता है और फिर उस समय जब कि

हिन्दी के पास सैद्धान्तिक आलोचना पर कोई ग्रन्थ नहीं हो। आलाच्य ग्रन्थ में साहित्य की प्रायः सभी विधाओं का विश्लेषण किया है। और संस्कृत तथा अंग्रेजी साहित्य के सृजक प्राप्य आलोचना ग्रन्थों का विपुल रूप में उपयोग किया है। साहित्यालोचन का सारा रचना विधान अंग्रेजी की हडसन द्वारा रचिन लोकप्रिय पुस्तक 'डेटोडक्शन टु द स्टडी आफ लिटरेचर' से गृहीत है। यही नहीं कि उसका रचना विधान ही बेवल् लिया गया हो अपितु काव्य और साहित्य, कविता, शली उपन्यास, आलोचना आदि के बितने ही भेद उपयुक्त कथिन अंग्रेजी ग्रन्थ के अविकल अनुवाद हैं। यही कारण है कि आचार्य शुक्ल 'साहित्यालोचन' को मौलिक कृति नहीं मानते थे और उसे सफल ही समझते थे व लिखते हैं—

"बाबू साहब न बड़ा भारी बाम लेखको के लिए मामूली प्रस्तुत करने का किया है। हिन्दी पुस्तकों की खोज के विधान द्वारा आपन साहित्य का इतिहास कवियों व कश्मि और उन पर प्रबन्ध आदि लिखने का बहुत सा मसाला टुकटाटा करके रख दिया। उसी प्रकार आधुनिक हिन्दी के नये पुराने लेखकों के सक्षिप्त जीवनवत्स हिन्दी काव्य रत्नमाला के दा भाग में आपन संग्रहीत की है। शिक्षोपयोगी तीन पत्रों 'भाषा विज्ञान', 'हिन्दी भाषा और साहित्य' तथा 'साहित्यालोचन' भी आपन लिखी या सकलित की है।"

किन्तु वस्तुतः जिस सीमा तक आचार्य शुक्ल न बाबू साहब का दोषी ठहराया है, वे उतने नहीं हैं। हिन्दी-आलाचना की उसके उपाय काल में परलें ता यह भी स्पष्ट हो जायगा कि 'साहित्यालोचन' और 'एक रहस्य' जैसा (जा कि एक ता 'डेटोडक्शन टु द स्टडी आफ लिटरेचर' के एक ग्रन्थ का और दूसरा संस्कृत के 'दशरूपकम्' का भावानुवाद है) ग्रन्थ भी अत्यधिक उपयोगी थे और फिर 'साहित्यालोचन' की भूमिका में उन्होंने स्पष्ट लिखा है—

"सबसे पहले मैं साहित्यिक आलोचना का विषय चुना और उसके लिए जिन पुस्तकों का निर्देश किया गया था, उन्हें देखना आरम्भ किया। मुझे पीछे ही अनुभव हुआ कि इस विषय का भली भाँति अध्ययन करने के लिए यह आवश्यक है कि विद्यार्थियों को पहले आलाचना के तरीके का



आरम्भिक ज्ञान करा दिया जाये। इसके लिए मैंने सामग्री एकत्र करना आरम्भ किया। और सम्पूर्ण ग्रन्थ के परिच्छेदों का क्रम, विषय का विभाग आदि अपने मन में धनाकर उसे लिखना आरम्भ किया। इधर मैं लिखता जाता था और उधर उसको पढ़ाता जाता था।<sup>1</sup>

बाबू श्याममुन्दर दास जी का उपयुक्त वक्तव्य पढ़ने से यह स्पष्ट विदित हो जाता है कि 'साहित्यालोचन' के रूप में बाबू साहब ने मौलिक ग्रन्थ लिखने को नहीं सोचा था, वह विद्यार्थियों के लिए लिखी गई पुस्तक ही है।

आगे उन्होंने उनी बात का और भी स्पष्ट प्रबन्ध में स्वीकार किया है—

"इस ग्रन्थ की मसमन सामग्री मैंने दूसरों में प्राप्त की है, परन्तु उस सामग्री को मजाने, विषय को प्रतिपादन करने तथा उसको हिन्दी भाषा में व्यञ्जित करने में मैंने अपनी बुद्धि में ही काम लिया है।"<sup>2</sup>

वास्तव में यह वक्तव्य 'साहित्यालोचन' के ऊपर ही लागू नहीं होता अपितु उनकी चारों महत्त्वपूर्ण कृतियों पर समान रूप से लागू होता है। हम बाबू जी द्वारा लिखित चारों ग्रन्थ 'हिन्दी भाषा और साहित्य', 'भाषा विज्ञान', 'रूपक रहस्य' और 'साहित्यालोचन' को ऐतिहासिक रूप में अत्यधिक महत्त्वपूर्ण मानते हैं और उनकी इन कृतियों की मौलिकता पर प्रश्न चिन्ह लगाने के उपरान्त भी यह सहज रूप में कहा जा सकता है कि हिन्दी में फदाचित् ही कोई आलोचक मिले जो बाबू जी के उपयुक्त भागीरथ प्रयत्नों की प्रशंसा नहीं करें।

हिन्दी के शास्त्रीय आलोचकों में प० रामदीन मिश्र का नाम अग्रणी है। आज के किन्ते ही पसन्द-प्राही आलोचकों के लिए मिश्र जी एक चुनौती हैं। पाश्चात्य और पौरस्त्य साहित्य का ऐसा प्रगाढ़ अध्ययन हिन्दी में कितने आलोचकों को है? नो आज भी उसका उत्तर निश्चित है हिन्दी का कोई भी नुबि पाठक कदाचित् ही दो अकों की सख्या में दे।

अपने 'काव्य दर्पण' के आत्म निवेदन में वे लिखते हैं:—'साहित्य को

१- 'साहित्यालोचन की भूमिका'

२- वही,

मन्यव रूप से हृदयगम करने के लिए वतमान हिन्दी साहित्य की सूक्ष्म समीक्षा करके नये काव्यशास्त्र या अलंकारशास्त्र (Poetics) का निर्माण होना चाहिए, तुलनात्मक दृष्टि से काव्य-शास्त्र का नया प्रति मस्कार होना चाहिए।<sup>१</sup>

उपयुक्त लक्ष्य को ध्यान में रखकर ही सब प्रथम मिश्र जी ने 'काव्यालोक' नाम का ग्रंथ पाँच सड़ो में प्रकाशित करने की योजना बनाई थी। 'काव्यालोक' का द्वितीय उद्योग प्रकाशित भी हो चुका था, किन्तु उन्हीं के शब्दों में—“प्रथम उद्योग छप रहा है अथ उद्योग भी प्रायः प्रस्तुत हैं पर कई कारणों से इनके छपने में विलम्ब प्रतीत होता है। हृष्ट रोगाक्रान्त शरीर जर्जर हो गया है। आँखों की उद्योग भी बिना मागने लगी है। अतः मन में विचार आया कि काव्य प्रकाश साहित्य दण्ड' जैसा पाँचों उद्योगों का साराण लेकर एक ग्रंथ प्रस्तुत किया जाये जिसमें काव्यशास्त्र की सारी नवीन बातें, नवीन विचारों और नवीन उदाहरणों के साथ आ जायें। उसी विचार का परिणाम यह काव्य दण्ड है।”<sup>२</sup>

वस्तुतः 'काव्य दण्ड' में साहित्य के पाश्चात्य और पौरस्त्य सिद्धान्तों का विस्तार से विश्लेषण करने का भगीरथ प्रयत्न है। किन्तु इस प्रयत्न से जो निष्कर्ष और निष्पत्ति निकलें हैं वे आयास जनित हैं, उनमें मिश्र जी का पूर्वाग्रह स्पष्ट है और इस पूर्वाग्रह के साथ-साथ उनके सम्पूर्ण ग्रंथ में कदाचित् ही कोई ऐसा स्थल मिलेगा जहाँ काव्य के पाश्चात्य और पौरस्त्य सिद्धान्त अपना अलग से अस्तित्व न रखकर किसी मिलन-बिन्दु पर खड़े हो गये हों। विद्वता सच है। किन्तु विद्वता और समीक्षा शक्ति दोनों पर्याप्त नहीं। काव्य क्या है? 'दण्ड' की पाँचवीं छाया में पश्चिमी जगन्नाथ, भामह, शुक्ल, रत्न आदि आचार्यों के मतों का उद्धृत करने के पश्चात् जा हम आलापक से अपेक्षा करते हैं— वे अपेक्षित शब्द य हैं— “नवीन कलाकारों के लक्षणों का अन्त नहीं, जितने मुह उतनी बातें। कहना चाहिये कि अब तक कविता की कोई ऐसी परिभाषा न बन सकी जो तक-वितर्क से शून्य हो।”<sup>३</sup>

१- काव्य दण्ड, आरम्भ निवेदन

२- वही,

३- काव्य दण्ड, पृ० १२

मिश्र जी ने नवीन कलाकारों के विचारों का थोड़ा भी विश्लेषण नहीं किया। नईशास्त्र का मिश्रान्त है जहाँ कोई वस्तु अथवा उसकी कोई प्रक्रिया परिभाषा में न बच सके तो उसका विश्लेषण भी किया ही जा सकता है। प्राचीन कलाकारों के मनो के साथ-साथ यदि मिश्र जी कुछ नवीन कलाकारों के मनो का देश और काल के प्रकाश में विश्लेषण करते तो कदाचित् फिर उन्हें नवीन और प्राचीन में भी विभाजन देखा नहीं खोजनी पड़ती।

मिश्र जी ने रस और साधारणीकरण पर लिखते हुए उसका पारम्परिक विश्लेषण ही किया है, जो संस्कृत ग्रंथों में विपुल परिमाण में प्राप्त है। जनः उनका यह 'आत्म निवेदन' दम्भ की सीमा तक पहुँचा हुआ लगता है। प्राचीन विषय को नवीन शब्दावली में नवीन दृष्टिकोण में समझने का प्रयत्न है।

दृष्टिकोण भी नवीन नहीं है, हा शब्दावली अवश्य नवीन है। जहाँ तक तुलनात्मक दृष्टिकोण का प्रश्न है वहाँ अंग्रेजी साहित्य के आनन्दवादी सिद्धान्त (Pleasure Principle) की भी कहीं चर्चा ही नहीं है।

भारतीय रस-मिश्रान्त पर मिश्र जी के 'काव्य-दर्पण' के प्रकाशन के पूर्व डा० नगेन्द्र रस-मिश्रान्त पर मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से 'प्रतीक' 'साहित्य-मन्त्र' और 'हय' में निम्न चूके थे जिनका कि संकलन 'विचार और विवेचन' में है।

किन्तु उपर्युक्त कथन का तात्पर्य किसी भी भाँति इस ग्रंथ की महत्ता घाम करना नहीं है। आज पन्द्रह वर्ष पश्चात् भी हमकी महत्ता जानी ही है जितनी कि मन् १९४७ में थी। आज भी हिन्दी में काव्य-दर्पण की कौटि का ग्रंथ उपलब्ध नहीं है जिसमें संस्कृत के समस्त काव्य-सिद्धान्तों का एक ही स्थल पर नवीन शब्दावली में ऐसा सम्यक् विश्लेषण प्राप्त हो।

सैद्धान्तिक आलोचना के क्षेत्र में प० बलदेव उपाध्याय द्वारा रचित 'भारतीय साहित्य-शास्त्र' भी अपना एक विशेष स्थान रखता है। 'भारतीय साहित्य-शास्त्र' दो भागों में लिखा गया है। यों तो इसके पूर्व भी भारतीय साहित्य-शास्त्र पर कुछ ग्रंथ प्रकाश में आये हैं और उनमें संस्कृत के काव्य-शास्त्रों की व्याख्याएँ करने का एक उपयोगी प्रयत्न किया गया है किन्तु उपाध्याय जी द्वारा लिखा हुआ 'भारतीय काव्य-शास्त्र' अध्ययन, मनन

और विश्लेषण की दृष्टि से—अपनी मौलिक व्याख्या के कारण अत्यधिक महत्व रखता है। उपाध्याय जी ने इस ग्रंथ में मस्कृत काव्यशास्त्र व विकासमान इतिहास का पहली बार आकलन हुआ है। इसके पूर्व हिंदी व ममीक्षक यह समझत आ रहे हैं कि रीति, वृत्ति, ओचित्य, वक्रोक्ति आदि व विचारक अपने आप में स्वतंत्र विचारक रह हैं और उनका विकास मर्यादित अथवा इतिहासगत नहीं है।

हमारा यहाँ रस का लेकर पाश्चात्य समीक्षा में प्रभावित आलोचना न प्रायः इस प्रकार की उपपत्तियाँ की हैं कि भारतीय समीक्षा में शिल्प के प्रति एक उदासीनता रही है और लक्षण और व्यञ्जना की हमने अभी-अभी छायावादी युग जिनका कि मोटे रूप में सारा का सारा शिल्प पाश्चात्य काव्य-शास्त्र के रोमांशमिथुन में प्रभावित है ग्रहण किया है। किन्तु वस्तुतः बात ऐसी नहीं है। उपाध्याय जी ने वक्रोक्ति का क्रमिक विकास स्तुति हुए यह सिद्ध किया है कि वास्तव में हमारे यहाँ पाश्चात्य साहित्य की भाँति काव्य वस्तु और उसका पञ्चिषेस दा भिन्न-भिन्न वस्तु न होते हुए एक दूसरे के पूरक हैं। हमारे यहाँ अभिव्यञ्जना शक्ति पर भी उनका ही व्यापक अनुशीलन हुआ है जिनका कि वाक्य की आत्मा पर। प० विद्वत्नाथप्रसाद मिश्र इस ग्रंथ के प्रकाशकीय में इस विषय पर चर्चा करते हुए लिखते हैं —

‘आधुनिक काव्य में लाभान्वित प्रयोग और अभिव्यञ्जना की धृष्टता है, यह पश्चिमी साहित्य शास्त्र का प्रत्यक्ष प्रभाव है। बहुत दिनों तक कुछ नये लोग यही समझते थे कि अभिव्यञ्जना की नूतन पद्धति और उसका शास्त्रीय विचार पश्चिम की बहुत बड़ी दान है। पर अब लोग भली भाँति जान गए हैं कि मस्कृत-साहित्य-शास्त्र में भी बहुत पहले वक्रोक्ति के नाम से इस विषय की विस्तृत और व्यवस्थित चर्चा की जा चुकी है। प्रस्तुत ग्रंथ में ऐतिहासिक, समीक्षात्मक और तुलनात्मक दृष्टि से विषय का निरूपण किया गया है।’<sup>१</sup>

वास्तव में हिंदी में वक्रोक्ति पर अधिकारी वाणी में इससे उत्कृष्ट अवसर कम मिलता है जो तो विद्वानों में इस विषय पर थी रामनरेश वर्मा पृ० १०० रचित ‘वक्रोक्ति और अभिव्यञ्जना’ की भी पर्याप्त चर्चा है किन्तु

इतना कहना ही उत्तम है कि ऊपर के ग्रंथ की चर्चा वे ही करेंगे जिन्होंने कि पहले का दूसरे में तुलनात्मक अध्ययन नहीं किया हो अन्यथा वर्मा जी को उपाध्याय जी के इस ग्रंथ के लिये ऋणी होना चाहिए। कभी-कभी तो यह भी संदेह होने लगता है कि यदि उपाध्याय जी के इस ग्रंथ का प्रकाशन न हुआ होता तो 'वक्रोक्ति और अभिव्यञ्जना' प्रकाश में आता अथवा नहीं ?

उपाध्याय जी ने आलोच्य ग्रंथ में भारतीय और पाश्चात्य काव्यशास्त्र दोनों का विद्याल अध्ययन समान रूप में प्रस्तुत किया है। यही नहीं प० रामदीन मिश्र, डा० भगीरथ मिश्र आदि पंडितों की भाँति वे केवल पीरस्त्रय विचारों को ही अपने प्रतिमानों पर नहीं गन्वते धरन् पाश्चात्य साहित्यकारों की विचारणा का भी समुचित परीक्षण करने हैं और उनके विचारों को उदात्तापूर्वक ग्रहण करने का सर्वत्र तत्पर रहते हैं। इस भाँति उपाध्याय जी ने संस्कृत-साहित्य-शास्त्र का मूलधार लेकर साहित्य के साव-भौमिक और सावैज्ञानिक मूल्यों की उद्भावना की है। अपने ग्रंथ में उन्होंने वक्रोक्ति, औचित्य, रीति, शक्ति आदि पर चर्चा करते हुए यह स्पष्ट रूप में प्रतिपादित किया है कि साहित्य के ये विभिन्न प्रतिमान केवल मस्कृत-साहित्य में ही अपना विभिन्न और महत्वपूर्ण स्थान नहीं रखते अपितु पाश्चात्य साहित्य में भी विभिन्न अभिधानों से इनका महत्वपूर्ण स्थान है। पाश्चात्य आलोचना और औचित्य पर लिखते हुए वे कहते हैं—

“प्राचीन काल में ही यूरोपियन आलोचक विशेषतः यूनानी और रोमन लोग—औचित्य के तत्व को काव्य-शुभीज्ञा में पर्याप्त महत्वपूर्ण स्थान देते थे।.....”

पाश्चात्य आलोचना के प्रवर्तक अरस्तु ने अपने दोनों ग्रंथों में पौलि-टिक्स और रेड्गेरिक में—औचित्य के तत्व की समीक्षा बड़ी मार्मिकता में की है।

The Poet should remember to put the actual scenes as far as possible before his eyes.....he will devise what is appropriate and be least likely to over look incongruities.<sup>1</sup>

( Poetics P, 61 )

औचित्य ही नहीं गीति और वक्ति पर भी उपाध्याय जी ने प्रथम बार आग्य साहित्य में तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। उनका 'रीति' का आग्य साहित्य का विश्लेषण भी उतना ही सशक्त और मार्मिक है जितना मस्कृत-साहित्य का। इस भाँति 'भारतीय काव्यशास्त्र' की उन्होंने पूणता तक पहुँचाने का प्रयत्न किया है। 'वक्रोक्ति और अभिव्यजनावाद' वाला अध्याय २० में भी वक्रोक्ति की व्याख्या वड़े ही सरल और सरस ढंग से की गई है, किन्तु अभिव्यजनावाद थोड़े अधिक पृष्ठा की अपेक्षा करता था जो उपाध्याय जी ने नहीं दिया। या इस अध्याय का इसलिए भी कम महत्व है कि वक्रोक्ति और अभिव्यजनावाद पर बहुत पृष्ठ डा० नगद्व, सुधासु आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र, बाजपयी आदि विद्वान अधिकारी बाणी में लिख चुके हैं और शुक्ल जी द्वारा पलायन हुए भ्रम का निवारण कर चुके हैं।

उपाध्याय जी का इस प्रथम की एक कमजोरी यह है कि उनके अपने प्रतिमान बनने की प्रक्रिया (Process) में वे अभी उनमें बहुत दृढ़ता नहीं आई जो हम 'नवतर नगद्व और आचार्य बाजपयी' के आलोचनात्मक प्रयोगों में मिलनी है। अभी 'नव' प्रतिमान और स्पष्ट होना है और उन्हें युग के प्रतिमान सत्य के मान्य मानना है।

इस भाँति 'भारतीय साहित्य-शास्त्र' का महत्व उनकी सीमाओं में भी अपरिमित है। मस्कृत का शुद्ध आलोचना शास्त्र हिन्दी में अपने स्वाभाविक स्वरूप में प्रस्तुत करने का श्रेय उपाध्याय जी को ही है। फिर उन्होंने 'मम हि दा व' नवीन उदाहरण देकर तथा अपेक्षा साहित्य से उनकी तुलना कर इस प्रथम का वास्तव में अत्यधिक उपयोगी बना दिया है।



## नई गवेषणायें और उनकी सार्थकता

### इतिहासगत और विधागत

आचार्य मुकुल द्वारा रचित 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' १९२९, आषाढ कृष्ण ५, १९८६ में प्रकाशित हुआ। इस तिथि के पश्चात् हिन्दी-साहित्य के विभिन्न अंगों का विकास भी हुआ— इतिहास भी भागें बढ़ा और अतीत के अंधकार में दूरी हुई सामग्री को भी नया प्रकाश मिला, नई सामग्री प्राप्त हुई और नवीन गवेषणायें की गई। यों भी ३०-३२ वर्ष की अवधि कोई साधारण अवधि नहीं होती। उनके द्वारा रचित हिन्दी-साहित्य का इतिहास जैसी महत्वपूर्ण कृति आज स्वयं इतिहास की वस्तु बनती जा रही है। अतः यदि हिन्दी के कतिपय आलोचक मुकुल जी के इतिहास के विरोध में अपनी विभिन्न धारणायें व्यक्त करें तो आश्चर्य ही क्या ?

“इतिहास के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण की अनिवार्यता आज इसलिए पैदा हो गई है कि हिन्दी में अधिकतर एकांगी समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण ही प्रचलित हैं। शुद्ध कलावादी दृष्टिकोण से तो इतिहास नहीं लिखे गये, लेकिन न्यूनाधिक मात्रा में एकांगी समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण आचार्य मुकुल जी से लेकर आज तक अपनाये जाते रहे हैं; चाहे ये समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण राष्ट्रीय विचारधारा से प्रेरित हो या मार्क्सवादी विचारधारा से...।”<sup>1</sup>

## डा० भगवतशरण उपाध्याय

डा० उपाध्याय प्राच्य और पाश्चात्य दोनों साहित्य के प्रकाण्ड पंडित हैं। इतिहास के गहर ममज्ञ होने के कारण उपाध्याय जी ने साहित्य का इतिहास और समाजशास्त्र के प्रकाण्ड म बड़ा ही सटीक विद्वत्पण किया है। उपाध्याय जी के पूर्व भारतीय संस्कृति को केवल वायवी और आदर्शवादी ही समझा जाता रहा है। या तो अधिकतम उनकी आलाचना का क्षेत्र भारतीय संस्कृति और इतिहास ही रहा फिर भी उन्होंने हिंदी साहित्य पर अपना लोकप्रिय ग्रन्थ 'खून के छीटे इतिहास के पन्ना पर' में राहुल जी के ग्रन्थ-अग्रह 'बोलगा स गंगा' पर तथा अनवर फुटकर लेखा—आ कि यत्र तत्र हिंदा की पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए हैं, लिखे हैं। इन सभी लेखों का मूलधार भारतीय रस शास्त्र, पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद के समन्वय से जो साहित्य के प्रतिमान बनते हैं, वह है। कालिदास का भारत में भी उद्‌होने युग की आर्थिक, राजनयिक और सामाजिक परिस्थितियों का चित्रण किया है तथा कालिदास के साहित्य को पारस्परिक प्रतिमानों की कसौटी पर न केवल ऐतिहासिक और समाजशास्त्रीय दृष्टि से तोला है।

उपाध्याय जी में अदभुत ऐतिहासिक चेतना है और समाज के ऐतिहासिक विकास में उनकी अपार आस्था। अतः जहाँ कहीं भी वह किसी दृष्टि में ऐतिहासिक भूल दृष्टिगत होती है वे उस क्षमा नहीं करते।

उपाध्याय जी ने आधुनिक साहित्य पर भी कुछ आलाचनात्मक लेख लिखे हैं। इन लेखों में 'नदी के द्वीप' (अनेय का उप-पास), मुहागिन (विद्यावती मिश्र की काव्य-कृति), ज्ञान-दान (पद्मपाल का कहानी संग्रह) आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। इन लेखों में उन्होंने दो प्रकार की कलाओं का विवेचन किया है—सबहारा वगैरे की कला और अभिजात्यवगैरे की कला। सभी लेखों में वाद का आग्रह न होने हुए भी उनकी समाजवादों पर बहुत ही शक्तिवान है। वस्तुतः शुक्ल जी जैसी ऐनी दृष्टि आचार्य वाचस्पयी जी जैसा सौन्दर्य-संघान, डाक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी—सी सांस्कृतिक और ऐतिहासिक चेतना डा० उपाध्याय में विद्यमान है। भगवतशरण जी वास्तविक अर्थ में हिंदी के डा० जानसन हैं।

अमृत राय

श्री अमृत राय, शिवदानसिंह चौहान के पश्चात् 'हंस' के सम्पादक



रहे हैं। अतः उन्होंने हिन्दी साहित्य में प्रगतिवाद के विकास में सश्रिय सहयोग दिया है और यदा कदा आलोचनात्मक लेख भी लिखे हैं। प्रगतिवादियों ने जब से साहित्य में समुक्त मार्चों का स्वर वुनन्द किया था तब से अमृतराय आलोचक के रूप में अधिक प्रकाश में आये हैं। उनके आलोचनात्मक लेख तथा 'हंस' के सम्पादन-काल में जो उन्होंने टिप्पणियाँ लिखी हैं वे 'नयी समीक्षा' में संकलित हैं।

एन लेखों में कोई विशेषता अथवा मौलिकता न होकर कम्युनिस्ट लेखकों की भाँति वे ही रटे रटाये मूल हैं—'साहित्य वर्गवादी होता है', 'हमारी वस्तुस्थितियाँ ही हमारी चेतना को निर्णीत करती हैं', 'साहित्य और संस्कृति के विकास का मूलाधार हमारी आर्थिक परिस्थितियाँ होती हैं', आदि आदि।<sup>१</sup>

वस्तुतः इसके बहुत दिनों पूर्व मग १९३७ के 'विशालभारत' में दिवदानसिंह चौहान 'भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता में' तथा डाक्टर रामविलास वर्मा अप्रैल १९४७ में अपने लेख 'स्वाधीनता आंदोलन और साहित्य' में जो कि उनकी आलोचना पुस्तक 'संस्कृति और साहित्य' में संकलित है इस दिशा में संकेत कर चुके थे।

'नई समीक्षा' में एक भी ऐसा लेख नहीं जिसमें उन्होंने मार्क्सवादी सोवियतशास्त्र से किसी कृति का मूल्यांकन किया हो। उन्हें मार्क्सवाद का बहुत ही स्पूल अध्ययन है जिसके कारण वे साहित्य के कला पक्ष का मूल्यांकन करने में अक्षम हैं।

'साहित्य में समुक्त मार्चों' नामक पुस्तिका कम्युनिस्ट लेखकों के आरोपों और प्रत्यारोपों से भरी पड़ी है तथा उसका महत्त्व सामयिक ही अधिक था।

१— वर्ग संघर्ष की तीक्ष्णता पर पदों डालना ही मुखारवाद की मुख्य विशेषता है। अपने अन्दर उमी चीज से लड़ना हर मार्क्सवादी, लेनिनवादी आलोचक का पहला काम होना चाहिए। मुखारवाद क्रान्तिकारी मार्क्सवाद-लेनिनवाद का वर्ग अंग है और उसके साथ वैसा ही वर्तव करना चाहिए।

—'नयी समीक्षा' की लेख भूमिका।

अमतराय मूलतः क्याकार हैं, उनके पास भाषा की शक्ति है। विन्तु यह भाषा की शक्ति जब तक पैनी सूक्ष्म सूक्ष्म बुद्धि, गहन अध्ययन और संवेदन की क्षमता से समन्वित नहीं हो तब तक वह अकेली आलोचना के लिए अधिक महत्व नहीं रखती, यह सत्य अमतराय के ऊपर भी घटित है।

## प्रगतिवादी आलोचना की शक्ति

प्रगतिवादी आलोचना ने हिन्दी साहित्य में आ सवेन महत्वपूर्ण कार्य किया वह साहित्य से प्रभाववादी तथा पारम्परिक आलोचना पद्धति का निष्कासन। इस आलोचना पद्धति का प्रमुख प्रतिपाद्य था 'किसी भी कृति के मूल में वैयक्तिक अनुभूति और संवेदना ही सब कुछ नहीं होती अपितु उसके निर्माण में वस्तुस्थितियों, युगोन्त सत्य एवं आर्थिक और सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों की भी महान भूमिका होती है। अतः केवल कृति के अन्तर्मुखी तत्वों का विश्लेषण ही आलोचक का धर्म नहीं है अपितु युगान्तर परिस्थितियों के भीन्त सत्य के प्रकाश में भी कृतियाँ का निरीक्षण और परीक्षण किया जाना चाहिए।'<sup>१</sup>

साहित्य में मार्क्सवाद के अन्त्युदय के पूर्व इन तत्वों की अवहलना ही की जाती थी।

प्रगतिवादी आलोचना बड़े आज और उन्माह में उन समस्त विघटनवादी प्रवृत्तियों से लड़ी है जो साहित्य में 'सामाजिकता' और 'लाक्ष्मण' की भावना की विरोधी है। इसी आलोचना ने मनोविश्लेषणवादियों, अन्तिमार्थवादियों, अभिव्यञ्जनावादियों आदि ह्यासो-मुखी विभिन्न साहित्यिक धाराओं से डटकर सामना किया है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी अपने 'हिन्दी साहित्य' में प्रगतिशील साहित्य के विकास की सम्भावनाओं को महत्वपूर्ण बतलाया है।

वास्तव में प्रगतिवाद ने हिन्दी साहित्य का एक नई राह दी है और वह साहित्य की वायवी एवं काल्पनिक जगत में भूमि की ओर लाया है। समाज में हो रहे आर्थिक, राजनितिक और सांस्कृतिक परिवर्तनों को अनुभूत

कर प्रगतिवादियों ने साहित्य में उसे उतारा है तथा तदनुसार साहित्य के नये प्रतिमानों को स्वीकार-सम्मान की नई विस्तारों को प्रकट करने में उसने सफलता प्राप्त की है। प्रगतिवाद ने लेखकों को संपर्पशील बनाया है और सामाजिक परिवर्तनों एवं सघर्षों में उनकी आस्था को दृढ़ किया है।

इन भाँति प्रगतिवादी विश्लेषण ने काव्य को यथार्थ संपर्पशील और यथार्थवादी परिस्थितियों में अनुस्यूत कर साहित्य और आलोचना दोनों को दृढ़ता प्रदान की है। प्रगतिवाद ने अपनी इस शक्ति और दृढ़ता के कारण निश्चित ही हिन्दी आलोचना के इतिहास में अपना स्थान बना लिया है।

### प्रगतिवादी आलोचना की सीमाएं

आचार्य शुक्ल ने लेकर कतिपय प्रयोगवाद के समर्थकों को छोड़कर प्रायः सभी आलोचक साहित्य में सामाजिक चेतना की महत्ता को स्वीकार करते हैं। किन्तु भाषमवाद द्वारा विश्लेषण सामाजिक चेतना अत्यधिक एकांगी एवं घोर सकीर्णतावादी है। जिस भाँति मनोविश्लेषणवादी मनुष्य को उसकी निगूट अन्तर्चेतना का शीत-दास घोषित करते हैं ठीक उसी भाँति प्रगतिवादी भी मनुष्य को समाज का शीत-दास ही घतलाते हैं— इस समूह के बिना उसका अस्तित्व ही स्वीकार नहीं करते और भौतिक जीवन की आर्थिक परिस्थितियों और उत्पादन के साधनों को ही साहित्य, मस्कृति और नैतिकता के क्षेत्र में निर्णयकर्ता घोषित करते हैं।

सामर्थीय कला विज्ञान भारतीय साहित्य के विश्लेषण के लिए पगु है। उसके विश्लेषण की एक परम्परा है, जहाँ वस्तुस्थितियों, आर्थिक और राजनैतिक परिस्थितियों एवं उत्पादन के साधनों के माध्यम से किसी भी साहित्य के उद्गम साधनों को निर्णीत करते हैं वहाँ इन परिस्थितियों के अनिर्दिष्ट उस भाँति विशेष की सांस्कृतिक बरोहर उस व्यक्ति का मानस निर्माण तथा उसकी वैयक्तिक रुचियाँ और प्रवृत्तियों भी साहित्य के उद्गम

- १— प्रगतिशील आन्दोलन बहुत महान उद्देश्य में चालित है। उसमें साम्प्रदायिक भाव का प्रवेश नहीं हुआ तो इसकी सम्भावनाएँ अत्यधिक हैं : भक्ति आन्दोलन के समय जिस प्रकार एक अदम्य दृढ़ आदर्श निरुद्धा दिखाई पड़ते थे, जो समाज को नये-नये जीवन दर्शन में चालित करने का सकल बहान करने के कारण अप्रतिरोध्य शक्ति के रूप में प्रकट हुई थी, उसी प्रकार यह आन्दोलन भी सफल है।

और विकास में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। फिर यही नहीं प्रगतिवाद वर्गों के सघर्षों में अपार आस्था रखता है। यह वर्ग मध्य वह जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में लाकर अपने राजनीतिक मतलबों की मिश्रि चाहता है। इसी-लिए वह कला के द्वारा मनुष्य का राजनीतिक रूप में जागरूक करना है और उसे 'बुर्जुआ' वर्ग से लड़ने को उत्प्रेरित करना है।

माक्सवादी आलोचना पद्धति साहित्य में संयकरण (रजीमेन्टेशन) की भावना को प्रथम देती है और फलस्वरूप साहित्य और उसके रचयिता का रूप भी यंत्र की तरह ही हो जाता है। फिर यह भी तो एक वास्तविकता है कि प्रगतिवाद की विचार-मर्यादा सचचा विदेशी है और पाश्चात्य देशों के घोर यंत्रयुग की उपज है। मान्य के पास उसकी अपनी सांस्कृतिक साहित्यिक और दार्शनिक परम्पराएँ हैं, उनका भी युग की विविध परिस्थितियों में विकास हुआ है जो वह हमें दृष्टि-भ्रमल किया जा सकता है।

भारतीय जन-जीवन में वही चिन्तना प्रतिष्ठा प्राप्त कर सकती है जिसने कि इसी भूमि में अपना जीवन-सुखदुःख किया था तथा जिसकी जड़ें दूर इसी की मिट्टी में जमकर उसकी अपनी हो गई हैं। चाहे प्रगतिवादी इसे मकील अथवा दकियानुमी मनावाँति भी क्या नहीं कहें। वही साहित्य प्राति-नीति हो सकता है या बिना किसी बाद का आपह किन्तु जनमन की भावनाओं का अभिव्यक्ति देकर उसमें एक उत्कृष्ट कर्मच्छा और मनोबल पैदा कर सके। साहित्य और आलोचना निमाण के भावी प्रतिमान इही आधार पर निर्मित होंगे जिनमें हमारे आत्मनिर्माण और पार्थिव निमाण जनन और महामूर्तिव की प्रगतिशील विचारणाओं की पृष्ठभूमि पा सकें।



## प्रयोगवाद और आलोचना

प्रयोगवाद का मूल उद्देश्य छायावाद अथवा प्रगतिवाद की प्रतिक्रिया स्वरूप न खोजकर हमारी सामाजिक परिस्थितियों एवं मूल्यों में टकराकर समाज के तेजी से बदलने हुए जीवन-मूल्यों में ही खोजना होगा। प्रयोगवाद को विचार शून्य अथवा केवल नित्यगत सत्य न मानकर उसकी अपनी विभिन्न चिन्मय पद्धति है। उसके अपने जीवन-सिद्धान्त हैं जो वह महित्य में अवतरित कर रहा है। अब प्रयोगवाद का साहित्य में उन्मेष हुआ था उस समय इसके लेखकों के पास कोई वस्तुगत विचारधारा नहीं थी, वे नित्योन्माद थे-दिग्भ्रमिता तथा मार्ग की टोह में।

यह निश्चित है कि 'प्रयोगवाद' शब्द वास्तव्य देगा में ही ग्रहण किया है। प्रथम विश्व युद्ध के पूर्व तथा उसके पश्चात् जहाँ कला के क्षेत्र में प्रचार-वाद का प्रसार हो रहा था, भर्ती के लिए तथा विजय-प्रसार के लिये पोस्टर और कार्टून बनाये जा रहे थे वहाँ विश्वयुद्ध के पूर्व की कला 'प्रभाव-वाद' का विघटन हो रहा था वे कलाकार जो कि मध्यमवर्गीय निष्क्रिय वीरकता लिये हुए थे युग की इन परिस्थितियों से हताश और क्रुण्टित थे। अतः उनके मानसिक जगत में विद्रोह की एक ज्वाला जल रही थी। अतः वे अपनी उलझी हुई एक दबी हुई (Frustrated) मनः स्थिति में अपनी कला को नाना प्रयोगों के मार्गों से ले जा रहे थे जिसमें उनकी अनुभूतियों में स्थिरता न होकर भागे जाने की प्रवृत्ति थी। उन्होंने न केवल दृश्य उपकरणों

का ही अपनी इस शीघ्रता में चित्रित किया अपितु अपनी अन्तश्चतन की कुण्ठित स्पृहाओं को माटी-मोटी सीधी सीधी रेखाओं में अंकित किया है। उन उनमें दैनिक जीवन में प्रवृत्त प्रतीकाएँ एवं उपमाना में ही अपनी ज्वन और उल्लस व्यञ्जित की गई हैं।<sup>1</sup>

कला में क्षेत्र में यह विचार-आन्दोलन विभिन्न अभिवानों में जाना जाता है, — 'कम्यूनिज्म', 'स्यूसरिज्म', 'एक्सपरिमेंटलिज्म', 'पाम्प्टिप्रेशनिज्म' आदि-आदि। इस कला आन्दोलन के साथ कुछ समय बाद 'पाम्प्लापिक्सा' का नाम जुड़ गया। वस्तुतः न केवल इस आन्दोलन के चिन्तनजगत में हमें बराजकता का भाव मिलता है अपितु शिल्प अथवा इस धारा विशेष के कलाकारों द्वारा कला-परिवेश में भी एक बराजकता के दृश्य होते हैं। परम्परागत शिल्प के प्रति एक विद्रोह का भाव लक्षित होता है।

कला जगत द्वारा प्रणीत यह आन्दोलन साहित्य जगत में भी भव-तरित हुआ। भारत के कतिपय साहित्यकार समान वस्तुस्थितियाँ एवं वैयक्तिक उल्लेखों के कारण हिन्दी-साहित्य में इस आन्दोलन का खींच लाए।

द्वितीय विश्वयुद्ध को प्रारम्भ हुये काई चार वर्ष ही गए थे। उसका नास्तिक एवं भावी परिणाम सामान्य जनता की आँखों के सामने मूक था। उन्हें वे तथा भारतीय जनता मुक्ति के लिये अथवा मरण में रत थी।

मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी भौतिक रूप से इन वर्षों से प्रभावित नहीं हुआ था किन्तु मन उसका भी आन्दोलित हो रहा था। वह युग की परिस्थितियाँ और प्रगतिशील शक्तियाँ पर से अपनी आस्था का बैठा था और वैचारिक जगत में उसके पास कोई एक स्पष्ट दृष्टान्त नहीं था जिसके द्वारा उनकी याई हुई आस्था की पुनः प्रतिष्ठा हो जाए।

प्रयोगवाद ऐसी ही कतिपय बुद्धिजीवियों के भटके हुए मन्त्रिणा की उपज है। साहित्य की इस धारा विशेष का उल्लेख अनेक जगहों द्वारा प्रकाशित 'तार सप्ताह' (मार्च १९४३) के पदवाचों में हुआ। सप्ताह के संप्रहर्षण श्री अनेक ने पुस्तक की एक लम्बी 'विवृति' लिखी है। इस 'विवृति' में उन्होंने प्रयोगवाद के सम्बन्ध में विस्तृत मित्रातन की चर्चा की है। 'प्रयोग'

शब्द को लेकर ही उन्होंने अपने नानाप्रकार के वितण्डावादी तर्क प्रस्तुत किए हैं। जैसे उन्होंने यह शब्द पाश्चात्य कला-संसार से ग्रहण न कर स्वयं आविष्कृत किया हो 'प्रयोग' को लेकर यह कहना कि 'संग्रहीत कवि सभी ऐसे होंगे जो कविता को 'प्रयोग' का विषय मानते हैं जो यह दावा नहीं करते कि काव्य का सत्य उन्होंने पा लिया है।' उनका अनन्तर तर्क (Second Thought) ही नग्नता है, क्योंकि अज्ञेय जी के उपर्युक्त कथन की स्वी-पुष्टि संग्रहीत कवियों में से किसी ने नहीं की है।

अज्ञेय जी लिखते हैं— "किन्तु टसलें यह परिणाम नहीं निकाला जाये कि वे कविता के किसी एक स्कूल के कवि हैं, या कि साहित्य-जगत के किसी एक गुट अथवा दल के सदस्य अथवा समर्थक हैं। चल्कि उनके तो एकत्र होने का कारण ही यही है कि वे किसी एक स्कूल के नहीं हैं, अभी राहीं हैं, राहीं नहीं राहो के अन्वेषी"।

किन्तु इनमें से कितने ही कवि 'राहों के अन्वेषी' नहीं थे। इनमें से कितने ही कवि राहों के कवि नहीं हैं, कुछ अक्षय उनके जमी ही भटपन लिये हुए थे और जो उन्होंने एक अराजकतावादी राह बतलायी थी उनके राहीं हैं। डा० रामबिलास शर्मा, गजानन माधव मुक्ति बोध आदि कवियों ने अज्ञेय जी के उपर्युक्त तर्कों को कभी भी समर्थन नहीं दिया।

जहां तक इन कवियों में मूलभूत सैद्धान्तिक एकता का प्रश्न है— वह केवल काव्य के प्रति विद्रोह ही है। इनमें से प्रत्येक कवि ने उस शिल्प का-काव्य के उस पारस्परिक परिवेश के प्रति विद्रोह किया है और यह विद्रोह क्या तो भाषा और प्रतीकों के क्षेत्र में, क्या कल्पना और छंदों के क्षेत्र में, शिल्प की समग्र छायावादी पद्धति पर, इन कवियों ने अपनी भाषा की अप्रतिम् व्यंजनाशक्ति और नये-नये प्रतीकों के द्वारा, उसके समग्र परिवेश पर बहुत बड़ा प्रहार किया है और कला के शिल्प के क्षेत्र में नई संश्लेषणों और कई मौलिक उद्भावनाओं की है। पाश्चात्य देशों के 'माउनिस्ट' कलाकार भी अपने इस नूतन रूपवादों के द्वारा एक रंगमंच पर एकत्रित हुए थे। किन्तु अज्ञेय जी तो इन कवियों की यह भी एकता स्वीकार नहीं करते।<sup>१</sup>

१— उनमें मतभेद नहीं है, सभी महत्वपूर्ण विषयों पर उनकी राय अलग-अलग है। जीवन के विषय में, काव्यवस्तु और शैली के, छंद और तुक

चारण-युग के मध्य सन्धिकाल को अवतारणा कर सिद्धा और नाथों का इसमें सम्मिलित कर लिया है। यो यदि हम माह और पूवाग्रहों से दूर हाकर सावें ता यह स्वीकार करने में कोई अपमान नहीं है कि उस युग के काव्य में कविता का 'चारणगिरी' अधिक है।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस युग को मिश्र ब-घुओ द्वारा दिया गया नाम आदिकाल ही अपने 'हिन्दी-साहित्य का आदिकाल' में दिया है।

प्रायः विश्लेष्य काल के अन्तर्गत आचार्य रामचन्द्र शुक्ल से लेकर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी तक ने बीरनाथाकाल अथवा चारणयुग या इस प्रकार की प्रवृत्ति का प्रतिनिधित्व करने वाली बारह कृतिओं का ही विश्लेषण, इनमें से कुछ कृतिओं का कतिपय आलोचकों ने बाद की लिखी हुई निरूपण की है।

इस सम्प्रदाय में सबसे अग्रगण्य नहाशा और श्री बातीलाल मैनारिया द्वारा की गई गवेषणायें विशेष दृष्टव्य हैं। आचार्य हजारीप्रसाद जी द्विवेदी द्वारा "हिन्दी साहित्य का आदिभूग" में दिए गये कितने ही तर्कों का आधार मैनारिया जी ही हैं। द्विवेदी जी का जैन ग्रन्थ का विशाल अध्ययन और मैनारिया जी की रा० भा० सा० नामक सोधमूलक ग्रन्थ 'हिन्दी साहित्य का आदिकाल' के मूल में हैं। जहाँ इन दो आधारों में द्विवेदी जी न आगे बढ़ने का प्रयत्न किया है, वहाँ उनके तक काफी विवादास्पद हो गए हैं। यथा 'प्राज्ञ वैमल्य' के 'जगज्जल' कविहृत् कुछ श्लोक हैं जो हम्मीर विषयक हैं। द्विवेदी जी अपने इस ग्रन्थ में हम्मीर का गजनी का अमीर मानते हैं। डा० दशरथ शर्मा ने इस पर प्रकाश डालते हुए लिखा है—

"किन्तु वास्तव में यह रणधम्मौर का हठी अमीर है। जगज्जल हम्मीर का सनापति और उत्तराधिकारी था। यह सम्भव है कि तत्कालीन कवियों ने हम्मीर विषयक काव्य लिखा हो। किन्तु एमी रचना हम अभी तक नहीं मिली है।"

और इस भाँति श्री ए० ए० माधाल ने भी इस सन्दर्भ में लिखा है—  
१५०० के मध्य की कृति मानी है। व लिखते हैं—



'But to be more precise we must say that the work was compiled by (so called) Pargale sometime between 1400 A.D. and 1500 so we think the work belongs to the 15th. century as has been suggested, by Prof. Gune & Chatterjee.<sup>1</sup>

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी बौद्ध, जैन और सिद्धों और नाथों की साधनाओं से अत्यधिक प्रभावित हैं। अतः 'आदिकाल' इन धर्मों के ग्रन्थों से अधिक बोधित हो गया है।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी-साहित्य के महान् व्याख्याकार हैं। यदि परिमाणानुसार हम से उनकी शोध-पत्रों का अध्ययन किया जाये तो उनमें शोध-पत्रों का, शोधित सामग्रियों की नवीन व्याख्या अधिक परिमाण में मिलेगी। यह व्याख्या उनका प्रगाढ़ अध्ययन और महती सांस्कृतिक चेतना लिए हुए होती है। वे विभिन्न सामग्रियों को वैज्ञानिक पद्धति से प्रस्तुत करते हैं। उन्होंने अपने इस ग्रन्थ में यह सिद्ध किया है कि विद्वत्काल युग हिन्दी साहित्य राजस्थान तक ही सीमित नहीं रहा जिसमें कि उस स्थान की कतिपय कृतियों के आधार पर इस युग का नाम बीरगाथा-काल रख दिया जाये—

"राजपूताना में प्राग्ग कुछ काव्य-ग्रन्थों के आधार पर इस काल का नामकरण उचित नहीं।"<sup>2</sup>

इस दृष्टि से यदि विचार किया जाये तो राहुल जी द्वारा दिया हुआ नाम 'सिद्ध-सामन्त युग' ही अधिक सार्थक होगा। क्योंकि उस युग की धार्मिक साहित्य, सिद्धों और नाथों की साधना पद्धतियों से प्रभावित होकर यह लिखा गया है अथवा उनकी साधना-पद्धति की प्रतिक्रिया स्वरूप 'सामन्त' शब्द ने उस युग की अन्य विशेषताएँ सन्निहित हैं।

इन ग्रन्थों के अतिरिक्त आदिकाल से सम्बन्धित अन्य शोध-ग्रन्थ भी प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें डा० रामसिंह तोमर का 'प्राकृत तथा अपभ्रंश का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव' डा० विपिन बिहारी द्विवेदी का 'पृथ्वीराजरासो' आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। डा० टीकम सिंह तोमर हुए 'हिन्दी बीरकाव्य'

1— Indian Historical Quarterly Vol. XXV. March 1949

२— हिन्दी-साहित्य का आदि युग

द्वारा साहित्य और इतिहास की पृष्ठभूमि में वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया जा चुका है।

आचार्य मुखर्जी द्वारा उपलब्ध सिद्धों और नायों की साधना पद्धति पर भी गन दगाधरी में कई महत्वपूर्ण गवेषणायें प्रकाश में आईं, जिनमें डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का 'नाय सम्प्रदाय', डा० राधेय राघव कृष्ण मुखर्जी गोरखनाथ और समय' आदि हिन्दी-साहित्य के आदि काल पर अच्छा प्रकाश डालते हैं।

आज ऐसे धारा द्वारा हिन्दी के आदि युग का स्वरूप स्पष्ट होता जा रहा है। अगरचंद नाहटा की बहुमूल्य इतिहास राजस्थान में हस्तलिखित प्रथा की खोज तथा मैनारिया जी की अनुपम इतिहास राजस्थानी भाषा और उसका साहित्य' द्वारा शुक्ल जी की 'हिन्दी-साहित्य के आदिवाक्य' से सम्बन्ध रखने वाली उसकी अनेक स्थापनायें अब निमूल सिद्ध होने लगी हैं।<sup>1</sup>

और इन इतिहासों के माध्यम से अब इस युग का वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है।

## भक्तिकाल

आचार्य शुक्ल ने 'भक्तिकाल' के आविर्भाव की 'मुसलिम साम्राज्य' की स्थापना की प्रतिक्रिया स्वरूप ही माना है।<sup>2</sup> जो अत्यधिक भ्रामक और अप्रतिष्ठित है। शुक्ल जी की भक्तिकाल सम्बन्धी कई धारणायें डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपनी 'हिन्दी-साहित्य की भूमिका' में अपने अनेक ठाम तकों द्वारा निर्मूल सिद्ध कर दी। द्विवेदी जी लिखते हैं—

'कभी-कभी यह शक्य भी गई है कि हिन्दी साहित्य का सर्वाधिक मौलिक और गतिशील अंग अर्थात् भक्ति-साहित्य मुसलमानी प्रभाव की प्रतिक्रिया है और कभी-कभी यह भी बतान का प्रयत्न किया है कि निर्गुणी सन्तों की जाति-पाति की विरापी प्रवृत्ति, अवतारवाद और भूति पूजा के मण्डन करने की चेष्टा में मुसलमानी हैं। ये सभी बातें भ्रममूलक हैं। निर्गुण मतवादी सन्तों के केवल उग्र विचार ही भारतीय नहीं हैं,

१— डा० दत्तत्रय त्रिपाठी 'आलोचना' पृष्ठ ७

२— हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६८।

उनकी नमस्त रीति, नीति, साधना, वक्तव्य, वक्तव्य-वस्तु के उपस्थापन की प्रणाली, छन्द और भाषा पुराने आचार्यों की देन है। इसी तरह यद्यपि वैष्णव मत अचानक ही उत्तर भारत में प्रचल रूप ग्रहण करता है पर मूरदास और तुलसीदास आदि वैष्णव कवियों की नमूची कविता में किसी प्रकार की प्रतिक्रिया का भाव नहीं है " "। हिन्दी-साहित्य में यह प्रभाव 'प्रभाव' रूप में ही स्वीकार किया जाना चाहिये प्रतिक्रिया के रूप में नहीं।"<sup>1</sup>

शुक्ल जी के पदवात् भक्तिकाल का मूल्यांकन और विश्लेषण द्विवेदी जी द्वारा उपर्युक्त निर्देशित विचार-सुरणि के आधार पर ही हुआ। निर्गुणी मतों की उन्होंने सदैव छपेला की जिसके फलस्वरूप वे भक्तियुग का वैज्ञानिक मूल्यांकन करने में अक्षम रहे। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने शुक्ल की भानोचना-शक्ति के इस अभाव की ओर कई स्थानों पर संकेत किया है।

"इसी के साथ शुक्ल जी ने लोक-साहित्य के समीप प्रवाहित होने वाली कवीर जैसे निर्गुणियों की काव्य-वाहिनी का सम्यक् सत्कार नहीं किया।"<sup>2</sup>

किन्तु हिन्दी-साहित्य में सत कवियों की जीवन्त परम्परा की अवहेलना अधिक दिनों तक नहीं की जा सकी और शुक्ल जी के जीवन-काल में ही संत कवियों पर कितने ही अच्छे प्रकाशन प्रकाश में आये।

आचार्य भित्तोहल सेन ने कवीर के कतिपय पदों का बंगला और अंग्रेजी में अनुवाद किया। दाबू श्यामसुन्दर दास के नेतृत्व में डा० पीताम्बर-दास बड़धवाल ने 'निर्गुण काव्य' पर 'The Nirgun School of Hindi Poetry' के अन्विष्टान से डी० लिट्० के लिए महा प्रबन्ध लिखा, जिसमें 'निर्गुण धारा' का भारतीय सत्कृति की पार्श्वभूमि में विस्तृत विप्लेषण किया गया। बाद में यह ग्रंथ हिन्दी में 'हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय' के नाम से प्रकाशित हुआ। बड़धवाल जी के इस ग्रंथ से निश्चित हो हिन्दी-साहित्य में संत कवियों का महत्व बढ़ गया और उन पर अनेकानेक शाध-ग्रन्थ लिखे गये। आज अकेले कवीरदास पर ही अच्छे ग्रन्थों की संख्या बारह से कम नहीं होगी। कवीरदास पर डा० रामकुमार वर्मा, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी

१— हिन्दी साहित्य की सूचिका पृ० २८-२९

२— नया साहित्य नये प्रश्न— पृ० २६

डा० चन्द्रवली पाण्डे, डा० गोविन्द त्रिगुणायत आदि द्वारा लिखे गए ग्रन्थ हिन्दी-आलोचना के इतिहास में म्याथित्व प्राप्त कर चुके हैं। इनके द्वारा उपेक्षित और मोट रूप में निरस्तृत हिन्दी की शक्तिशाली धारा का सूखने से बचा लिया। इस धारा के अध्ययन में श्री परशुराम चतुर्वेदी का ग्रन्थ 'उत्तरी भारत की सन्त परम्परा' अपना विशिष्ट स्थान रखता है। चतुर्वेदी जी ने बड़े ध्यम में इस ग्रन्थ को लिखकर बितने ही ऐसे माता की चर्चा की है जिसका कि आचार्य शुक्ल के 'इतिहास' में नामोत्प्लेख तक नहीं है। श्री बियोगी हरि हृत 'सन्त रुपा सार' इस दिशा में एक ऐतिहासिक प्रयत्न है। बियोगी हरि जी ने इस ग्रन्थ में सन्तों के विभिन्न प्रकार के पद देकर यह सिद्ध किया है कि हमारे ये सन्त न केवल अपन युग की जीवन्त परम्पराया का प्रतिनिधित्व करते थे अपितु उठाने आने वाले युग के लिए भी एक नया भाग बनाया। यही कारण है कि ये सन्त अभी भी हमारे मध्य जीवित हैं।<sup>१</sup>

सन्त दरिया की आचार्य रामचन्द्र शुक्ल बिलकुल ही भूल गये थे—मम्पूण इतिहास में उनका कहीं कोई जिक्र नहीं है। आचार्य चर्मोद्भूत न दरिया माहब पर बिस्तृत ग्रन्थ लिखकर इतिहास के कुछ भूले हुए महत्वपूर्ण पृष्ठों को पुनः प्रकाश में लाये। डा० तिलाकीनारायण दीक्षित का सन मन्कदाम पर प्रबंध भी सन्त-साहित्य के अध्ययन में एक महत्वपूर्ण योगदान है।

## भक्तिकाल की प्रेमाश्रयी शाखा

इस प्रेमाश्रयी शाखा का हिन्दी-साहित्य में एक महत्वपूर्ण स्थान दिलवाने का श्रेय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को ही है। उन्होंने सीमित सामग्री के होते हुए भी इस शाखा को जो परिपक्व रूप दिया वह उन्हीं की क्षमता का प्रताप था। उन्होंने अपने इतिहास में केवल इस शाखा के ६ प्रेमाख्यानों का जिक्र किया है। किन्तु बाद की नवीन गवेषणाओं ने इस सन्ध्या का २० नव पहुचा दिया है। ये ग्रन्थ इस प्रकार हैं—

(१)	मुल्ला दाउद	—चदायन
(२)	रोख कुतबन	—सूयावनी
(३)	मलिक मोहम्मद जायसी	—पन्मावत

<sup>१</sup> 'वीणा' — कृष्णबल्लभ जाशी ।

(४)	श्री, नीति	—मधुमालती
(५)	उस्मान	—चित्रावली
(६)	जान कवि	—कामलता
(७)	शेख नवी	—ज्ञानदीप
(८)	जानकवि	—कामलता
(९)	"	—मधुकर मालती
(१०)	"	—रतनावली
(११)	"	—घीता
(१२)	हुरीनअली	—पुहुपावती
(१३)	फासिम शाह	—ईस जवाहर
(१४)	नूरमोहम्मद	—इन्द्रावती
(१५)	नूरमोहम्मद	—अनुराग वासुरी
(१६)	शेखनिसार	—युसुफ-जुलेखा
(१७)	स्वाजा अहमद	—नूरजहा
(१८)	शेख रहीम	—भापा प्रेम रस
(१९)	कवि नसीर	—प्रेम दर्पण
(२०)	अलीमुराद	—कुबराबत <sup>१</sup>

उपर्युक्त ग्रंथ तो आज हिन्दी में प्रामाणिक रूप से प्राप्त हैं। इनके अतिरिक्त और भी ऐसे ग्रंथों की चर्चा है जिनकी प्रामाणिकता सदिग्ध बताई जाती है। बीस ग्रंथों की इस तालिका से सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि शुक्ल जी के पश्चात् इस दिशा में भी पर्याप्त कार्य हुआ है।

इस दिशा में शुक्ल जी की परम्परा आगे बढ़ाने में सबसे महत्वपूर्ण योगदान श्री पं० बामुदेवशरण अग्रवाल का रहा है। पं० बामुदेवशरण अग्रवाल भारतीय इतिहास और मस्कृति के अप्रतिम विद्वान रहे हैं। विद्वता के साथ-साथ उनकी लेखनी में सृजन की शक्ति भी विद्यमान है। उनके द्वारा

१- सर्वश्री परशुराम चतुर्वेदी कृत 'भारतीय प्रेमालयान की परम्परा,' विमलकुमार जैन कृत 'सूफीमत और हिन्दी-साहित्य,' मरला शुक्ल कृत 'जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य' आदि के आधार पर।

लिखित और सम्पादित 'पदमावन' जायसी के ऊपर हुए ग्रंथों में सब श्रेष्ठ ग्रंथ है। इस ग्रंथ के प्रकाश में आने के पश्चात् जायसी के ऊपर बहुत कम कहने को रह जाना है। मन्थी परशुराम जी कृत 'प्रेमाख्यान की परम्परा' सरला शुक्ल कृत 'जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य' तथा इन्द्रचन्द्र नारण कृत 'पदमावन का ऐतिहासिक आधार' आदि ग्रंथों को भी हिन्दी प्रेमाख्यान की गवेषणाओं में उनका समुचित अध्ययन और विश्लेषण में एक बहुत बड़ी भूमिका रही है। इन ग्रंथों द्वारा नये प्रेमाख्यान प्रकाश में आये हैं और इतिहास के कितने ही झूठे हुए पृष्ठ पुनः स्मृति पटल पर आ गये हैं।

उपयुक्त ग्रंथों के अतिरिक्त सर्वेभ्यो विमलकुमार जैन कृत सूफी मत और हिन्दी-साहित्य' हरिकान्त शोषास्वव कृत 'भारतीय प्रेमाख्यान काव्य, कमल कुलश्रेष्ठ कृत 'हिन्दी प्रेमाख्यान काव्य' आदि भी इस विषय पर अच्छा प्रकाश डालते हैं।

निश्चित ही आचार्य शुक्ल के पश्चात् इस दिशा में भी उत्कृष्ट कार्य हुए हैं और हिन्दी के प्रेमाख्यान कृत्यों के क्षेत्र में नई गवेषणाओं और नये ऐतिहासिक विश्लेषणों द्वारा उनके कार्य को आगे बढ़ाया गया है।

## रामकाव्य का आलोचना साहित्य

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल रामकाव्य के अनन्य भक्त थे। उनका समस्त आलोचना साहित्य 'तुलसी के राम' से अनुप्रेरित है। प्रबुद्ध मन में उनका समस्त आलोचना साहित्य तुलसी साहित्य का स्तवन ही है। शुक्ल जी तुलसी पर निस्संग और निरपेक्ष भाव से नहीं लिख सके। परवर्ती आलोचकों ने राम-काव्य का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया है और अपनी नवीन गवेषणाओं द्वारा राम-काव्य और उसके कवियों की ऐतिहासिक, सांस्कृतिक और सामाजिक पृष्ठभूमि अधिक स्पष्ट की है। इन आलोचकों में सर्वेभ्यो माताप्रसाद गुप्त, बलदेवप्रसाद मिश्र, श्री कृष्णलाल, राजपति दीक्षित आदि के नाम विषय रूप से उल्लेखनीय हैं। गवेषणा की दृष्टि में इनमें डा० माताप्रसाद गुप्त कृत 'तुलसीदास' और 'तुलसी इन दोनों ग्रंथों की महत्ता अत्यधिक है। डा० माताप्रसाद गुप्त ने इन दोनों ग्रंथों में सर्वाधिक पुष्टि कृत सामग्री है जो कि उनके इस विषय के प्रगाढ़ अध्ययन, मनन और चिन्तन का परिणाम

है। यों तो तुलसी पर बीसों आलोचनात्मक कृतियाँ लिखी गई हैं—बड़े-बड़े शीर्षक देकर किन्तु उनको उद्देश्य क्या है—क्यों लिखी गई है; आज भी यदि उन लेखकों से पूछा जाये तो उन्हें नहीं मालूम। डा० माताप्रसाद गुप्त के ये दोनों ग्रंथ आज तक जो भी 'तुलसी-साहित्य' में गवेषणाधे हुई है, उनका एक वैज्ञानिक लेखा-जोखा है।

विश्लेषण की दृष्टि से डा० बलदेवप्रसाद मिश्र कृत 'तुलसी-दर्शन' तथा डा० रजपति दोषित कृत 'तुलसीदास और उनका युग' ये दोनों ग्रन्थ अत्यधिक उपयोगी हैं। इन ग्रन्थों के अतिरिक्त डा० भगवतीप्रसाद सिंह कृत 'राम काव्य-धारा का रसिक सम्प्रदाय' तथा हरिनाथ हुक्क कृत 'रामचरित-मानस में तुलसीदास की कला का विश्लेषण' तुलसीदास के काव्य एवं अन्य कवियों द्वारा रचित 'राम-काव्य' पर अच्छा प्रकाश डालते हैं। किन्तु ये दोनों सामान्य प्रबन्ध हैं इनमें कोई नई विद्या की ओर लेखकों ने नहीं सोचा है।

कामिल युक्त कृत 'राम-कथा की उत्पत्ति और विकास' डा० माताप्रसाद गुप्त के 'तुलसीदास' के बाद सर्वत्र महत्वपूर्ण कृति है। विश्लेष्य कृति में रामकथा के समस्त भारतीय तथा विदेशी उद्गमों और उसके विकास का प्रामाणिक विश्लेषण किया गया है और उसके द्वारा समाज में क्या परिवर्तन हुए हैं; इसका समुचित अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस भाँति तुलसीदास पर यह ग्रंथ पहली बार समाजशास्त्रीय ढंग से लिखा हुआ ग्रन्थ है।

### कृष्ण-काव्य का आलोचना साहित्य

भारतीय जनता राम और कृष्ण की अनन्य आराधक रही है। अतः ये दोनों महती आत्माएँ नाना रूप में कवियों और साहित्यकारों द्वारा साहित्य की विभिन्न विधानों के माध्यम से चित्रित हुई हैं। यदि सम्पूर्ण हिन्दी-साहित्य का विषय-गत विशाजन करें तो जाये से अधिक साहित्य का विषय कृष्ण काव्य और राम काव्य ही मिलेगा। परिणामतः यह स्वाभाविक है कि हिन्दी में इन दोनों प्रकार के विषयों पर विपुल मात्रा में आलोचना-ग्रंथ उपलब्ध हैं।

आचार्य शुक्ल, मूरदास पर भी 'तुलसीदास' की भाँति एक सम्पूर्ण अध्ययन लिखना चाहते थे और उसके कुछ अध्याय भी उन्होंने लिखे थे। बाद में इन अध्यायों के साथ इतिहास में से नूर सम्बन्धी अंश जोड़कर उनके

पुस्तकाकार रूप में 'सूरदास' नाम से 'नन्दकिशोर ब्रह्म' द्वारा प्रकाशित भी हुए। किंतु इसे हम सूर का सायापाग अध्ययन नहीं कह सकते। आचार्य शुक्ल मूलन आदिसवादी ये अन के सूर के मुक्त किंतु सात्विक शृङ्गार का वह एक मंगलकारी भावभूमि नहीं दे पाये जा उहोने तुलसी-साहित्य का दी। अन आचार्य शुक्ल की मूर सम्बन्धी भ्रामक धारणाओं का हिदा क कई उच्चकोटि के आलोचकों ने खड्डन किया तथा सूर-साहित्य का गवेषणात्मक विश्लेषण प्रस्तुत किया और कृष्णकाव्य की नवीन महत्ता प्रदान की। इस स दम में डा० दीनदयाल गुप्त का 'अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय', डाक्टर मुनीराम शर्मा का 'भारतीय साधना और सूर-साहित्य', आचार्य बाजपेयी का 'भक्त कवि सूरदास', ब्रजेश्वर बसा का 'सूरदास आदि ग्रन्थ विशेष उल्लेखनीय हैं। इन ग्रन्थों में न केवल सूर साहित्य एवं अष्टछाप कवियों के धार में नाना प्रकार की गोपपूषण सामग्री ही उपलब्ध है अपितु इन विद्वान लेखकों ने कृष्णकाव्य को नई व्याख्या और नया विश्लेषण प्रदान कर उसका भाव-भित्तिज का अधिक विस्तीर्ण किया है। सूरदास पर लिखे अन्य ग्रन्थों में सवथी हरमसलाल शर्मा का 'सूर और उनका साहित्य', मनमोहनलाल गीतम का 'सूर की काव्यकला', प्रभुदयाल मिश्र का 'सूर निगम', डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का 'सूर-साहित्य' आदि ग्रन्थों में भी सूर के काव्य पक्ष की विविधताओं और विगपताओं का विश्लेषण मिलता है।

सूर-साहित्य के अतिरिक्त इस काल में अन्य कवियों द्वारा लिखे गये कृष्ण-काव्य पर भी सद्धातिक और साहित्यिक दानों दष्टियों से पर्याप्त रूप से विश्लेषण और व्याख्याएँ प्रस्तुत की गईं। एस ग्रन्थकारों में डा० विजयेन्द्र स्नानक का 'राधावल्लभ सम्प्रदाय सिद्धांत और साहित्य', डा० गोवन्द मलाल शुक्ल का 'कविवर परमानन्द दास और उनका साहित्य', डा० श्यामसुन्दर दास कृत 'कृष्णकाव्य में भ्रमर गीत' डा० शशिभूषण दास कृत 'श्री राधा का त्रिमिक विकास', श्री जगदीश गुप्त कृत 'गुजराती और ब्रजभाषा कृष्णकाव्य' आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। आचार्य शुक्ल एवं उनके पूर्ववर्ती आलोचकों ने केवल सूर और तुलसी के साहित्य का विश्लेषण ही किया था। किन्तु उपयुक्त ग्रन्थों से यह स्पष्ट हो जाना है कि कृष्णकाव्य केवल सूर-साहित्य तक ही सीमित नहीं है अपितु इसकी एक अविच्छिन्न परम्परा रही है और 'महाभारत' से लेकर 'कृष्णायन तक यह धारा बही एक-काव्य के रूप में तो कही रीति और परम्परा के रूप में प्रवाहमान रही है। शुक्ल जी के बाद इस परम्परा



का अध्ययन आगे बढ़ा है—विकसित हुआ है।

## रीतिकाल का आलोचना-साहित्य

आचार्य शुक्ल ने अपने 'इतिहास' में इस काल की अत्यधिक उपेक्षा की और इस काव्य की कितनी ही कलात्मक विशेषताओं और अभिव्यञ्जना की विविधताओं को वह समुचित महत्त्व प्रदान नहीं किया जिसका कि यह युग अधिकारी था। यद्यपि शुक्ल जी के पूर्ववर्ती आलोचक सर्वश्री आचार्य पद्म-सिंह गर्मा, प० कृष्णबिहारी मिश्र आदि हुए थे किन्तु शुक्ल जी के व्यापक प्रभाव और युग के स्थूल नीतिवादी दृष्टिकोण होने के कारण रीतिकाल का समुचित अध्ययन नहीं हो पाया।

युक्लोत्तर काल में हिन्दी के कतिपय काव्य मर्मज्ञ और प्राणवान आलोचकों ने रीतिकाल का समुचित अध्ययन और विम्लेषण कर यह सिद्ध किया कि रीतिकाल का काव्य भी साहित्य की दृष्टि से उतना ही महत्वपूर्ण है जितना कि भक्तिकाल।

डा० नगेन्द्र का इस सन्दर्भ में निम्नांकित मार्मिक वक्तव्य अप्रासंगिक नहीं है—

"भारतीय इतिहास में रीतिकाल की भाँति हिन्दी-साहित्य के इतिहास में 'रीतिकाव्य' भी अत्यंत अभिमान काव्य है। आलोचना के आरम्भ से ही इस पर आलोचकों की बुरा दृष्टि रही। द्विवेदी-युग ने सदाचार-विरोधी कह कर नैतिक आधार पर इसका निरस्कार किया, छायावाद की मूढ सौन्दर्य दृष्टि रीतिकाव्य के स्थूल सौन्दर्य-बोध के प्रति हीनभाव रखती थी। प्रगतिवाद ने इस पर समाज विरोधी और प्रतिक्रियावादी होने का आरोप लगाया और प्रयोगवाद ने इसकी रुढ़ विषय-वस्तु एवं अभिव्यञ्जना प्रणाली को एकदम बर्बाद घोषित कर दिया। वाक्य रसात्मक काव्य या रमणीयार्थ प्रतिपादक, प्रबल काव्य की कसौटी पर परखने से रीतिकाव्य का निरस्कार नहीं किया जा सकता। इसमें सन्देह नहीं कि जीवन की उदात्त साधना और कदाचित् सिद्धियों का भी निरूपण इस काव्य में नहीं होता किन्तु जीवन में सरसता का मूल्य नगण्य नहीं है—जीवन के मायों पर घोर और प्रबल गति से निरन्तर आगे बढ़ना तो अत्यन्त ही ही किन्तु कुछ लोगों के लिये किनारे पर लगे बूखे की झीतल छाँह में विश्राम करने का भी अपना

मूल्य है ।<sup>१</sup>

अतः साहित्य की दृष्टि से रीतिकाव्य का महत्व सिल्प और वस्तु की दृष्टि से अनुत्तरीय है और यदि यह कहा जाय कि विगुद्ध साहित्य के रूप में यदि हम किसी काल में कविता मिलनी है तो वह रीतिकाल की कविता ही है ।

उपयुक्त कारणों में दुस्स-काल में रीतिकाल का समुचित अध्ययन नहीं हो पाया । अब रीतिकाव्य और शास्त्र दोनों की ओर शुक्ल जी के बाद ही हिन्दी के आलोचकों की दृष्टि गई ।

रीतियुग का सर्वाङ्ग विश्लेषण हम डा० नगेंद्र कृत 'रीतिकाव्य की भूमिका' में मिलता है । हिन्दी साहित्य में पहली बार डा० नगेंद्र द्वारा निरपेक्ष और निस्संग भाव से रीतिकाव्य की उसकी बहुल संहृत परम्परा की पृष्ठभूमि में व्याख्या की गई है । इसके पश्चात् ही डा० नगेंद्र द्वारा निर्देशित मार्ग पर अनेक ग्रन्थ लिखे गए और रीतिकाव्य का भी महानुभूति की दृष्टि में देखा जाने लगा । इन ग्रन्थों में रीतियुग के महत्व का उद्घाटन किया और हिन्दी-साहित्य के विकास में उसकी भी एक महत्वपूर्ण भूमिका निरूपित की । इन ग्रन्थों में डा० नगेंद्र के 'रीतिकाल की भूमिका' के अतिरिक्त उनका 'रीति-श्रृंगार', श्री रामचन्द्र निधारी का 'रीतिकाल में हिन्दी कविता', डा० भगीरथ मिश्र का 'हिन्दी रीति-साहित्य श्री आनन्दप्रकाश अग्रवाल का 'हिन्दी रीतिकाल', डा० बच्चन सिंह का 'रीतिकाव्य की कवियों की प्रथम व्यञ्जना' आदि विगुद्ध उल्लेखनीय हैं ।

इन उपयुक्त ग्रन्थों में जहाँ इस युग के काव्य का सैद्धान्तिक विश्लेषण मिलता है वही उनमें युगीन स्थितियों, राजनैतिक और आर्थिक परिस्थितियों की भी अच्छी व्याख्या मिलनी है । काव्य विश्लेषण के अनिर्दिष्ट इस युग के सिल्प पर भी अभी अभी पर्याप्त अध्ययन हुआ है । ऐसे ग्रन्थों में डा० ओमप्रकाश कृत हिन्दी अल्फार-साहित्य (पूर्वाद्ध) और हिन्दी काव्य और उसका मोदक (उत्तराद्ध) विशेष महत्वपूर्ण हैं । वास्तव में हिन्दी-साहित्य में रूप और सिल्प पर रीतिकाल में ही विचार होने लगा था अथवा वीरगाथा काल और भक्तिकाल में यद्यपि सिल्प की दृष्टि में भी मूर और तुल्सी का साहित्य

प्रथम श्रेणी में जाता है, किसी कवि ने विचार नहीं किया था।

अतः रीतिकाल के शिल्प पक्ष को लेकर जो अन्य ग्रंथ लिखे गए उनमें श्री रामनकर शुक्ल कृत 'हिन्दी अलंकार शास्त्र के विकास का अध्ययन', जानकी नाथ सिंह कृत 'हिन्दी छन्द-शास्त्र', छैलविहारीलाल गुप्त कृत 'रस तथा आधुनिक मनोविज्ञान का तुलनात्मक अध्ययन' आदि अपना विशेष महत्व रखते हैं।

उपयुक्त ग्रंथ तो काल विशेष की प्रवृत्तियों उसकी सैद्धांतिक उपपत्तियों और उसके ऐतिहासिक, राजनैतिक और साहित्यिक वातावरण के विघ्लेपण रूप में लिखे गए ग्रंथ हैं; किंतु इन ग्रंथों के अतिरिक्त विदलेष्य काल में कवि विशेष पर भी अनेकों महत्वपूर्ण कृतियां लिखी गई हैं। इन कृतियों में डा० नगेन्द्र द्वारा लिखित 'देव और उनकी कविता,' पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र द्वारा लिखित 'विहारी की वाग्विभूति' 'विहारी' 'घनानन्द और आनन्दघन' आदि पर्याप्त रूप से ध्याति प्राप्त कर चुकी हैं। 'देव और उनकी कविता' में लेखक ने देव की साहित्य के परम्परागत मूल्यों से हटकर युग की राजनैतिक और साहित्यिक पृष्ठभूमि में परखा है जो उनकी मौलिक चिन्तना और विघ्लेपण की अद्भुत क्षमता का ही परिचायक है।

इन ग्रंथों के अलावा इस युग पर और भी अनेकों ग्रंथ हैं किन्तु वे विचारियों के लिये लिखे गये हैं। साहित्य की दृष्टि से उनका मूल्य नगण्य-सा ही है।

## आधुनिक साहित्य का समीक्षा साहित्य

आधुनिक युग में हिन्दी-साहित्य अपने सम्पूर्ण वेग से आगे बढ़ा। क्या भाषा की दृष्टि से और क्या साहित्य की विभिन्न विधाओं की दृष्टि से—सभी दृष्टि से हमारे साहित्य ने महान प्रगति की। यही कारण है कि जहाँ इस युग में रचनात्मक साहित्य के क्षेत्र में घीसो उत्कृष्ट कौटिक के काव्य-ग्रंथ, पंचांगों थोछ उपन्यास, उच्चकोटि की कहानियाँ और कई तो अच्छे प्रकार के नाटक लिखे गये वहाँ उनके ऊपर कई उच्चकोटि के आलोचना-ग्रंथों की भी रचना हुई। मूल्यांकन सम्बन्धी आलोचनाओं के अतिरिक्त इस युग में सैद्धान्तिक आलोचना तथा वाद-मूलक आलोचनाओं की भी बहुलता मिलती है। यो संस्कृत में भी 'वादों' का अभाव नहीं था; वहाँ भी अनेक प्रकार के वाद

प्रचलित थे, यथा—रसवाद अलंकारवाद, औचित्यवाद, रीतिवाद, शक्तिवाद, ध्वनिवाद, वक्राक्तिवाद आदि। यद्यपि इन वादों के मूल में अपने-अपने युग की दाशनिव चिन्तना कायरत थी किन्तु फिर भी इन वादों का स्वरूप विशुद्ध साहित्यिक था—इन वादों के लिए साहित्य ही सर्वोपरि था। किन्तु विश्लेष्य-युग में यह बात नहीं रही। अनेकों वादों और युगों का जन्म हुआ और उन पर अनेकों ग्रंथ लिखे गये—लिखे जा रहे हैं। इन वादों में से कुछ वाद तो यन्त्र युग द्वारा अभिप्रेरित हैं कुछ यन्त्र युग के विरोध में। प्रगतिवाद और प्रयाग वाद यन्त्रयुग की ही दो व्याख्यायें हैं जो मूलतः राजनीति द्वारा अनुप्राणित हैं। यदि आधुनिक युग के साथ ये वादी युग और मिला दिये जायें तो ऐसा लगेगा कि इस आधुनिक युग में नई और भी युग सम्मिलित हैं, यथा भारतेन्दुयुग, द्विवेदीयुग छायावादी युग प्रयोगवादी युग आदि आदि।

आचार्य शुक्ल का आधुनिक काल का अध्ययन बहुत प्रगाढ़ था। उन्होंने जो हिन्दी गद्य का विकास लिखा है वह ऐतिहासिक दृष्टि में आज भी उतना ही महत्व रखता है, उसमें आज भी परिवर्तन की कम गुंजाइश है। उनके इस आधुनिक युग के इतिहास को डा० रामबिलास गर्मा ने 'भारतेन्दु युग' लिखकर तथा डा० लक्ष्मीसागर वाण्ये ने 'आधुनिक हिन्दी साहित्य,' (१८५०-१९००) डा० श्री कृष्णलाल ने 'आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास' (१९००-१९२६) और डा० भालानाथ ने 'आधुनिक हिन्दी साहित्य' (१९२६-४७) लिखकर उसे आगे बढ़ाया। इस भाँति इस युग का ऐतिहासिक रूप से सम्मेलन विश्लेषण प्राप्त हो जाता है। इस ऐतिहासिक विश्लेषण के साथ साथ हिन्दी के कतिपय सुधी आलोचकों ने इस युग का प्रयुक्तिगत विश्लेषण भी किया। ऐसे लेखकों में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी अग्रणी हैं। उनके तीनो ग्रन्थों में, 'हिन्दी साहित्य बीसवीं सदी,' 'आधुनिक साहित्य और नया साहित्य नये प्रश्न' में द्विवेदी-युग में लेकर आज तक की साहित्यिक धारा प्रयोगवाद तक का प्रतिनिधित्व हो जाता है।

पहले ग्रंथ में ही 'चार साहित्यिक पीढ़ियाँ' के प्रतिनिधि आ गये हैं। पहली पीढ़ी में कवि रत्नाकर, दूसरी में आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, मैथिलीशरण गुप्त, रामचन्द्र शुक्ल और प्रेमचन्द, तीसरी पीढ़ी में मुख्यतः प्रसाद, निराला, पत और महादेवी तथा अन्ततः भगवतीप्रसाद वाजपेयी और जनेन्द्रकुमार तथा चौथी पीढ़ी के एकमात्र प्रतिनिधि, कवि 'अचल' हैं।

दूसरी पुस्तक 'आधुनिक साहित्य' में बाजपेयी जी ने पहली पुस्तक की भाँति केवल कृतियाँ अथवा कृतिकारों पर ही विवेचन नहीं किया है अपितु इसमें युग की प्रमुख साहित्यिक प्रवृत्तियों का भी विश्लेषण किया है। बाजपेयी जी ने दोनों कृतियों में 'भमाज' का और तत्सम्बन्ध सांस्कृतिक और साहित्यिक अभिवृत्तियों को प्राथमिकता दी है और कृति और कृतिकार को उसकी उत्पत्ति ही माना है। इस भाँति उनका दृष्टिकोण अपेक्षाकृत अधिक व्यापक और समाजवादी रहा है। उनका यह समाजवाद, भारतीय समाजवाद है और प्रगतिवादियों की भाँति इस में उधार लिया हुआ नहीं।

वास्तव में उनकी दोनों कृतियों—'आधुनिक साहित्य' और 'नया साहित्य: नये प्रश्न' में भ्रमर आधुनिक साहित्य समीक्षित हो जाता है और ये दोनों प्रथम प्रच्छन्न रूप में आधुनिक युग की साहित्यिक प्रवृत्तियों का इतिहास बन जाते हैं।

इन ग्रंथों के अतिरिक्त आधुनिक युग के साहित्य का ऐतिहासिक विश्लेषण करने वाले अन्य ग्रंथ हैं, श्रीकृष्णधर शुक्ल द्वारा रचित 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास', श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र कृत 'अर्द्ध शताब्दी का इतिहास', डा० के.पी.नारायण शुक्ल कृत 'आधुनिक काव्य-धारा' श्री शिवदानमिह चौहान द्वारा लिखित 'हिन्दी-साहित्य के अस्सी वर्ष' आदि। किन्तु इन ग्रंथों की मन्था एक या दो होगी जिनमें कि साहित्य और युग, समाज और संस्कृति सम्यक् रूप में उपस्थित हुए हों—अविच्छिन्न रूप में रहे हों। शिवदानमिह चौहान आलोचना में भी नवीनता की खोज में रहते हैं। अतः उन्होंने अपने इस ग्रंथ में भी हिन्दी-साहित्य को केवल अस्सी वर्ष प्राचीन ही बनसाया है और उसे अपनी लम्बी प्राकृत और अपभ्रंश से चन्दी आई हुई परम्परा से अलग करके देखने का प्रयत्न किया है; जिसे अत्यन्त असामाजिक दृष्टिकोण ही कहना पड़ेगा। निष्कर्षतः यह कहना पड़ेगा कि मूर और तुलसी हिन्दी के कवि नहीं हैं वे गौ ब्रज और अवधी के कवि हैं,<sup>१</sup> शिवदानमिह चौहान के इस असामाजिक दृष्टिकोण का उनके दल की ओर में भी कोई समर्थन नहीं मिला है। श्री कृष्णधर शुक्ल और विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का आधुनिक साहित्य का विश्लेषण परम्परागत ही है। श्री के.पी.नारायण शुक्ल ने अवश्य अपनी 'काव्य-धारा' में सामाजिक और

सांस्कृतिक परिस्थितियों के प्रवास में छायावादी युग का अध्ययन प्रस्तुत किया है।

आधुनिक युग के साहित्य का प्रवातगत विवरण डा० नयन न भी अपन कई आलोचना ग्रंथों में किया है, यथा 'विचार और अनुभूति', 'विचार और विवेचन' 'आधुनिक कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ' आदि। किन्तु ये सभी ग्रंथ मुख्यतः आलोचना ग्रंथ हैं, इनमें ऐतिहासिक तारतम्य खोजना उनके आलोचनात्मक स्वरूप के प्रति अन्याय होगा।

## विधाओं का आलोचना साहित्य

इस ही दिना साहित्य की अन्य विधाओं का भी सम्यक विकास हुआ। काव्य के अतिरिक्त उपन्यास, नाटक, कहानी, आलोचना आदि पर भी अनेक ग्रंथों की रचना हुई। किन्तु इन अनेक ग्रंथों में ऐसे ग्रंथों की संख्या अत्यल्प है जिसमें इनका सम्यक विश्लेषण मिलता है।

उपन्यास का आलोचना साहित्य आज हिन्दी के उपन्यासों का इतिहास भी अद्यताव्यवस्था के रूप में इतिहास नहीं है। इन पचास वर्षों में 'उपन्यास विंग' पर लेखक विंग पर तो अनेक अध्ययन प्रस्तुत हुए, किन्तु उपन्यास रचना पर, उसके गिल्प और षठन पर हिन्दी में नहीं के बराबर लिखा गया है। आलोचकों ने उपन्यासों पर यदि लिखा भी है तो कतिपय उपन्यासों की प्रशंसा कर रहा है, कुछ को कोई मौलिक कति कह देता है, और कुछ किसी को घटिया। आज हिन्दी में उपन्यास लेखकों की संख्या सैकड़ों में ही गिनी जाती है—इन सैकड़ों लेखकों का भाव प्रसून करने वाली हिन्दी में कितनी कृतियाँ हैं? फलस्वरूप कुछ लेखक पाश्चात्य साहित्य से ग्रहण कर उसे हिन्दी में उतारने की असफल चेष्टा करते हैं और कुछ लेखक घटिया प्रकार के उपन्यास लिखकर षठन का गुमराह करते हैं। हाँ, एक कति डा० दवराज उपाध्याय के 'आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान' अवश्य मिलनी है उसमें भी मूल्यांकन ही अधिक किया गया है। सिद्धान्त की चर्चा कम। किन्तु जो मूल्यांकन है वह अत्यन्त विद्वत्तापूर्ण और वैज्ञानिक। हिन्दी में यह पहला ग्रंथ है जिसमें हिन्दी-कथा साहित्य को मनोवैज्ञानिक दृष्टि से समझने और उसका समुचित विश्लेषण करने का प्रयत्न किया गया है—अर्थात् किसी का उपन्यास के गिल्प पर लिखना ही है तो वह अर्थों के कुछ लेखकों हेनरी आर्थर जानस, जी० पी० बकर, डब्ल्यू बीच, ई०एच० फास्टर

आदि की शिल्प सम्बन्धी धारणाओं को उद्धृत करते-करते पृष्ठ पर पृष्ठ भरता चला जावेगा और यदि अधिक हो किया तो श्री निवास दास से लेकर 'रेणु' तक नाम गिनाना प्रारम्भ कर देगा:—आज के उपन्यास शिल्प के समीक्षकों की सामान्यतः यही प्रवृत्ति रही है।

उपन्यासों पर भी डा० नगेन्द्र और आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने अपने कई आलोचनात्मक ग्रन्थों में अच्छे समीक्षात्मक लेख लिखे हैं। किन्तु इनके इन लेखों में उपन्यास-कला पर कम है कृति अथवा कृतिकार पर अधिक। सर्वश्री विनोदचन्द्र व्यास, रामरतन भटनागर, शिवनारायण श्रीवास्तव, गंगाप्रसाद पाण्डेय, ब्रजरत्न दास आदि ने उपन्यास-शिल्प पर लिखने का प्रयत्न किया है किन्तु ये प्रयत्न ही हैं और विद्यार्थियों की दृष्टि में रखकर ही लिखे गये हैं; उपन्यास-लेखकों के लिए नहीं। अर्द्ध गताब्दी कम नहीं होती; इस अर्द्ध गताब्दी में छोटे-बड़े, अच्छे-बुरे, तिलस्मी से लेकर उच्चकोटि के मनोवैज्ञानिक और आचलिक, अनुवादित और मौलिक उपन्यास कम से कम पच्चीस हजार निकले होंगे।

आवश्यकता तो यह थी कि इन पच्चीस हजार उपन्यासों की महती परम्परा का समुचित अध्ययन कर हिन्दी का उपन्यासकार अपना मौलिक शिल्प-निर्माण करता। जिस मौलिक शिल्प और महती परम्परा का अध्ययन कर हिन्दी का उपन्यास लेखक विध्व-साहित्य और सांस्कृतिक परिस्थितियों के प्रकाश में नये उपन्यासों की रचना करता।

हिन्दी में 'वैज्ञानिक' और 'मनोवैज्ञानिक' ये दो शब्द कहकर ही लेखक अपने कर्तव्य की इतिश्री मान लेता है। इस भाँति शिल्प पर अत्यल्प लक्ष्य गया है। जैसा कि ऊपर कहा गया है उपाध्याय जी ने ग्रंथ के 'आमुख' और 'विषय-प्रवेश' दोनों अध्यायों में उपन्यास-शिल्प पर भी काफ़ी प्रकाश डाल दिया गया है। ग्रन्थ का तेरहवाँ और चौदहवाँ अध्याय; 'आधुनिक हिन्दी-उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक वस्तु-संकलन' तथा 'उपन्यास-कला का अन्तर्प्रयाण' अत्यधिक महत्वपूर्ण हैं और ग्रंथ के प्राण हैं जिसमें कि लेखक ने मौलिक चिन्तन किया है।

उपाध्याय जी की यह कृति निश्चित ही हिन्दी के उदयमान उपन्यासकारों का मार्ग प्रशस्त करने में सक्षम है।

## नाटक का आलोचना साहित्य

हिन्दी में नाटका की परम्परा अत्यधिक प्राचीन रही है। रीति काल में हिन्दी नाटको का उदभव हो गया था। किन्तु उनका समुचित विकास भारत-युग में ही हुआ। हिन्दी के पास रास्कृत का विकसित नाट्य शास्त्र की परम्परा थी, फलस्वरूप हिन्दी में नाटको के सिद्धान्त पक्ष पर अनेक ग्रंथ लिखे गये। हिन्दी में अच्छे अभिनय करने योग्य नाटको की संख्या आज भी उगलिया पर गिनन योग्य है पर अहं तक उसके आलोचना साहित्य का प्रदान है, उस पर अच्छे-अच्छे ग्रंथ उपलब्ध हैं।

आचार्य शुक्ल न सैद्धान्तिक आलोचना लवभग नहीं के बराबर की है हा उन्होंने मूल्यांकन ही अधिक किया है। नाटका पर दुक्ल-काल में जा ग्रंथ लिखे गये उनकी मौलिकता भी सन्दिग्ध ही है। बाबू श्यामसुन्दर दाम का 'रूपक रहस्य', 'देस रूपक' का छापानुवाद है और जा अध्याय मौलिक हैं लगते हैं वे आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी और बहध्वाल जी द्वारा रचित है। यो भी इस कठि का महत्व केवल संस्कृत-नाटको की रचना प्रणाली का अध्ययन और उसका परिचय प्राप्त करना ही है जिनका आज ऐतिहासिक महत्व ही रह गया है। 'रूपक रहस्य' में ही क्या, इसके पूर्व भी जितने नाट्य साहित्य पर ग्रंथ लिखे गये वे समस्त ग्रंथ संस्कृत के नाट्य-शास्त्र की परम्परा में ही लिखे गये, उनमें मुगानुकूल नय परिवर्तनों का समावग नहीं है। अन् ऐसे ग्रंथों में महावीरप्रसाद द्विवेदी का 'नाट्यशास्त्र', प० बलदेव प्रसाद मिश्र का 'नाट्य प्रबंध' चन्द्रराज भंडारी का 'नाट्य कला दर्शन', रमाशंकर गुप्त का 'नाट्य निणय', दिनेशनारायण उपाध्याय का 'हमारी नाट्य परम्परा', शिखरचन्द्र भंडारी का 'नाट्य कला एवं साहित्य की रूप रेखायें', सेठ गाविन्ददास का 'नाट्य कला-मीमांसा', बाबू गुलाबराय का 'हिन्दी नाट्य विमर्श' आदि विशेष उल्लेखनीय है।

इन आलोचना ग्रंथों में हिन्दी नाटका के बारे में कितना है? संस्कृत के नाट्य के लक्षणों के अतिरिक्त इनका प्रतिपाद्य और क्या है? इन प्रश्नों के उत्तर अधिक उत्साहवद्धक नहीं है। इनमें एवं भी ग्रंथ ऐसा नहीं है जिसमें व्यावहारिक रूप से नाट्य कला की ओर किसी लेखक ने सचेत किया हो। प्राचीन ढंग की शास्त्रीय विवेचना, दिशायें और सधिया खोजने का प्रयत्न नामक जिस प्रकार करता है आदि आदि।



इस सैद्धान्तिक ग्रंथों के अतिरिक्त हिन्दी-नाटकों के विकास के सम्बन्ध में कुछ अधिक महत्वपूर्ण प्रकाश में आये हैं। इनमें सर्वाधिक महत्वपूर्ण ग्रंथ डा० सोमनाथ गुप्त कृत 'हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास' है। यह एक नव्येयणापूर्ण ग्रंथ है जिसमें हिन्दी नाटकों के विकास का वैज्ञानिक ढंग से विश्लेषण किया गया है। डा० गुप्त ने अपने इस विद्वत्तापूर्ण शोध-ग्रन्थ में हिन्दी नाटकों का इनके अर्थ से लेकर आधुनिक काल का इतिहास दिया है। लेखक ने नाटकों का विभाजन दो भागों में किया है:—

- (१) वे नाटक जिनका कि अभिनय किया जा सकता है और
- (२) वे नाटक जो विशुद्ध रूप से साहित्यिक हैं।

डा० गुप्त का यह इतिहास केवल १९४२ तक के हिन्दी में प्रकाशित होने वाले नाटकों का इतिहास है। परवर्ती नाटकों का अध्ययन और उनकी ऐतिहासिक भूमिका का विश्लेषण होना शेष है।

हिन्दी में आधुनिक नाटकों पर दो छोटी किन्तु महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं। पहली कृति डा० एस० पी० खत्री कृत 'नाटक की परख' और दूसरी डा० मंगेन्द्र कृत 'आधुनिक हिन्दी नाटक' है। इन दोनों कृतियों में ही नवीन दृष्टिकोण अपनाया गया है और नाट्य-साहित्य की परम्परा से मुक्ति दिलाई गई है।

'नाटक की परख' में खत्री जी ने पाश्चात्य और पौरस्त्य दोनों प्रकार के नाट्य-शास्त्रीय मिथ्यान्तों का विश्लेषण कर एक समन्वयकारी दृष्टिकोण हमारे सम्मुख रखा है। दुःखान्त और मुखान्त नाटकों के मनोवैज्ञानिक पक्ष का सम्पन्न विश्लेषण कर उन्हें युग और देश-काल मापक निरूपित किया है, जो अत्यधिक महत्वपूर्ण है।

डा० मंगेन्द्र ने अपनी 'आधुनिक हिन्दी नाटक' पुस्तक में प्रसाद, प्रेमी, मिश्र आदि आधुनिक नाटककारों की कृतियों का भारतीय रसशास्त्र और पाश्चात्य मनोविज्ञान के प्रकाश में मूल्यांकन किया है। वस्तुतः यह पहली कृति है जिसमें नाटकों को मापने के लिए साहित्यिक आधुनिक प्रतिमानों का प्रयोग किया गया है। किन्तु यह कृति इतनी छोटी है कि इसमें बीसों महत्वपूर्ण नाटकों और नाटककारों को उन्हें छोड़ देना पड़ा।

नाटकों पर और भी अनेको ग्रन्थ लिखे गये। कई ग्रन्थ 'नाटककार विशेष पर' और कई 'नाटक विधेय पर' लिखे गये। ऐसे ग्रंथों में प्रसाद पर और

प्रसाद के नाटका पर लिखे जाने वाले ग्रंथों की संख्या अधिक है। कितनी ही पुस्तकें ना विद्यापिया के लिए लिखी हुई हैं। प्रसाद पर लिखी हुई पुस्तकें में सर्वाधिक ख्याति प्राप्त पुस्तक डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा द्वारा 'प्रसाद के नाटका का शास्त्रीय अध्ययन' है। इस ग्रंथ में डा० शर्मा ने प्रसाद के नाटका के पात्रों की ऐतिहासिकता से लेकर उनके 'एक घूट' तक की प्रेरणाओं पर बड़ी विद्वत्ता से विचार किया है। किंतु सारे नाटकों का मूल्यांकन प्राचीन पद्धति में ही वही बंधाई स्वीकृति पर हुआ है जिसके बारे में आचार्य बाजपेयी जी ने कहा है कि वे तो प्रसाद के नाटका को शास्त्रीय नहीं मानते।<sup>१</sup> और वास्तव में बात भी ठीक है। प्रसाद जी नाटका के क्षेत्र में भी नये युग के प्रवर्तक हैं। उनके जैसे स्वतंत्रचर्चा पुरुष को शास्त्रों का ऐसा बंधन तो निश्चित ही स्वीकार नहीं था जैसा कि डा० जगन्नाथ शर्मा ने वाचन का प्रयत्न किया है।

आचार्य नन्ददुलार बाजपेयी ने भी अपने दानों में 'आधुनिक साहित्य' और 'नया साहित्य' नये प्रश्न में प्रसाद और लक्ष्मीनारायण मिश्र पर ज़्यादा लिखे हैं जिनमें हमें नाटकों की एक संशुद्धि आलोचना मिलती है।

## आलोचना की आलोचना

आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास में आलोचना पर बहुत ही कम लिखा है। कुल मिलाकर १८ पृष्ठ। आचार्य शुक्ल अपने इतिहास के द्वितीय संस्करण में इस अभाव की पूर्ति कर सकते थे इस काल तक हिन्दी की कितनी ही महत्वपूर्ण कृतियाँ प्रकाश में आ चुकी थीं। डा० नगेन्द्र और आचार्य नन्ददुलार बाजपेयी आदि अपनी आलोचनात्मक पुस्तकों और निबंधों द्वारा हिन्दी में नई आलोचना का सूत्रपात कर चुके थे। किन्तु आचार्य शुक्ल ने केवल १८ पृष्ठों में ही इस नई आलोचना के बारे में लिखकर इतिहासकार के कर्तव्य की इतिश्री कर दी।<sup>२</sup> जिन आलोचकों का इन पृष्ठों में जिक्र किया गया है वे शुक्ल धारा के ही हैं और जो उनकी पद्धति का स्वीकार नहीं करते वे उन पर एक-दो व्यंग्यवाण छोटकर वे आगे बढ़ गए।

हिन्दी-आलोचना के विकास में शिवसिंह 'सराज', मिश्र बभ्रु,

१- 'आधुनिक साहित्य' और 'नया साहित्य' नये प्रश्न दोनों में

२- 'नियत हिन्दी-साहित्य का इतिहास' पृ० ६२३-६३१

पं० पद्मसिंह शर्मा तथा पं० कृष्णविहारी मिश्र के ऐतिहासिक कार्यों को नहीं स्वीकार करना एक कृण्वतता ही होगी। आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास में इन व्यक्तियों की यथ-तथ चर्चा भर की है।

हिन्दी-आलोचना पर आचार्य शुक्ल के बाद ही अधिक लिखा गया है। सर्वप्रथम पं० नन्ददुलारे वाजपेयी ने सन् १९४१ के लगभग 'हिन्दी-साहित्य : बीसवीं सदी' ग्रन्थ लिखा। इस ग्रंथ ने हिन्दी-आलोचना को एक नई दृष्टि प्रदान की। जहाँ इसमें बीसवीं सदी के नई और पुरानी पीढ़ी के कवियों और लेखकों पर आलोचना लिखी गई थी वही आचार्य शुक्ल, पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी आदि के साहित्यिक दृष्टिकोणों का भी बड़े ही निस्संग और निरपेक्ष भाव में विश्लेषण कर उनकी नीतिवादिता, आदर्शप्रियता और एकांगी दृष्टिकोण का पहली बार उद्घाटन किया गया। वाजपेयी जी के 'आधुनिक साहित्य' और 'नया साहित्य : नये प्रदत्त' में भी हिन्दी-आलोचना सम्बन्धी कई लेख हैं, जिनमें हिन्दी-साहित्य की आलोचना का विकास और उसका स्वल्प वैज्ञानिक दृष्टिकोण से आका गया है।

आचार्य शुक्ल पर तो हिन्दी के लगभग सभी प्रथम श्रेणी के और सभी वर्ग के आलोचकों ने अपनी-अपनी विचारणाओं के अनुसार लिखा है, अनेक जी से लेकर डा० रामविलास शर्मा तक ने आचार्य शुक्ल के साहित्यालोचन का मूल्यांकन किया है और आज आचार्य शुक्ल पर प्रयोग का अभाव नहीं प्रतीत होता। किन्तु इसके साथ-साथ यह भी ध्रुव सत्य है कि आचार्य शुक्ल के बाद का लगभग ३५ वर्ष के आलोचना-साहित्य पर हिन्दी पर बहुत कम प्रयत्न है। यही नहीं आलोचना-सिद्धांत पर डा० एस० पी० नन्दी द्वारा रचित 'आलोचना-इतिहास तथा सिद्धांत' तथा हिन्दी-आलोचना के विकास पर लिखा हुआ डा० भगवतस्वरूप मिश्र द्वारा 'हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास' है।

डा० एस० पी० खत्री द्वारा लिखित 'आलोचना-इतिहास तथा सिद्धांत' का श्रेष्ठ अत्यंत व्यापक है और उन्होंने यह नया आलोचना-साहित्य और हिन्दी-साहित्य के अनेकों प्रयोगों के मनन करने के पश्चात् लिखा है। ग्रंथ में यूनायिबों के आलोचनात्मक सिद्धांतों से लेकर, आधुनिक युग-व्यथार्थवाद, संकेतवाद तक का एक ऐतिहासिक विकास विश्लेषित किया। इस विकास के साथ-साथ साहित्य विषयक विचार, कल्पना, छंद प्रयोग-कला का आदर्श आदि का भी वैज्ञानिक विश्लेषण किया है। लेखक ने उक्त प्रथम अष्ट में सम्पूर्ण पाश्चात्य

और पौरस्त्य आलोचना साहित्य के विकास का ऐतिहासिक विश्लेषण करने का एक महान अनुष्ठान किया है। किन्तु इस ग्रन्थ में वस्तुतः पाश्चात्य आलोचना साहित्य के विकास के सम्बन्ध में ही अधिक है, पौरस्त्य आलोचना साहित्य के बारे में कम-लम्बम्ब नहीं के बराबर है। डा० खत्री जैसे अग्रणी साहित्य व विद्वान से अपेक्षा तो यह थी कि वे पाश्चात्य और पौरस्त्य आलोचना-शास्त्र का एक तुलनात्मक ऐतिहासिक विकास अपने इस ग्रन्थ में निरूपित करते। किन्तु डा० खत्री का क्षेत्र इतना व्यापक था कि उस ग्रन्थ में यह सारा विश्लेषण आ जाना दुरुह सा ही था। हा-डा० खत्री ने अपने प्रस्तुत ग्रन्थ में हिन्दी-आलोचना पर तो इतना कम लिखा है कि वह उपेक्षणीय भी लगती है।

ग्रन्थ के इतिहास खण्ड में आलोचना के सिद्धान्तों का विश्लेषण किया गया है जो मूलतः पाश्चात्य साहित्यकारों से ही लिए हुए हैं। इसी खण्ड में आलोचना के वर्गीकरण भी एक अध्याय है जिसमें आलोचना के १३ प्रकार बतलाये गये हैं जो सघषा वैज्ञानिक हैं और पाश्चात्य साहित्य-संसार में भी जिन्हें आज कोई मान्यता प्राप्त नहीं है। क्योंकि व्यक्तिवादी आलोचना प्रणाली, 'मनावैज्ञानिक आलोचना प्रणाली' भी हो सकती है। वस्तुतः आलोचक होता है वह कृति और कृतिकार की महत्ता, उसकी अंतः प्रेरणा तथा उस कृति का जन्म देने वाले जय तत्वों के विश्लेषण के लिए अपना दार्शनिक, ऐतिहासिक, भनावैज्ञानिक आदि विभिन्न प्रकार के ज्ञान का उपयोग करेगा और उनमें निहित उसकी अपनी एक शैली होगी-इस शैली का अभिधान केवल आलोचक की अपनी शैली के अनिर्दिष्ट और कुछ नहीं हो सकता। डा० खत्री ने आलोचकों के बतव्य और उनके उत्तरदायित्व का अच्छा निरूपण किया है। यदि आलोचक अपने वास्तविक बतव्य और महान दायित्व के प्रति जागरूक नहीं है तो वह आलोच्य कृति और कृतिकार के प्रति 'याय नहीं कर सकता'। डा० खत्री लिखते हैं—

"आलोचना चाहे साहित्य के किसी भी अंग को क्या न हो उस उसकी अन्तरात्मा को देखना चाहिए। संसार में जिस किसी विषय पर चिन्तन हुआ हो उसका निरूपण तथा प्रकाश आलोचक का प्रमुख ध्येय होगा और इसी काम में योग्यता में काम लेना पड़ेगा तथा बहुत ईमानदारी भरतनी पड़ेगी, आलोचक का साहित्य के चिन्तन द्वारा मृत्यु तथा नवीन भावा का प्रसार करना चाहिए।

आलोचक को यह भी ध्यान रखना चाहिए कि कहा-कहा कितन-कितन विषयों पर चिन्तन हुआ है, क्योंकि एक देशीय दृष्टिकोण में तो हानि की बहुत सम्भावना होगी कारण कि जिस किसी विचार विषेय पर आलोचक चिन्तन करेगा उस विचार विषेय पर किसी एक देश का ही एकाधिकार नहीं उस पर तो अन्यन्त्र देशों की विचारधारा का प्रभाव पड़ा होगा और इन बहुमुखी प्रभाव का लेखा भी उमें रखना पड़ेगा।”

डा० पन्नी ने इस भाँति आलोचक के कर्तव्य और उसके दायित्व को बहुत महान मिट्ट कर दिया है। वस्तुतः आलोचक के लिए आलोच्य कृति का ज्ञान ही पर्याप्त नहीं है अपितु उमें तो उस देश-काल और परिस्थिति, उसमें व्याप्त और विद्यमान विचारधारा और उसका अर्थ और समुचित विकास आदि का अध्ययन भी उसके लिए परम आवश्यक है। अतः आलोचक किसी कृति विषेय का भाषा और माहियत विषेय को ध्यान में रखकर अध्ययन नहीं करना अपितु वह तो आलोचना के भावबोधमय और सर्वभोष्य प्रतिमानों के आधार पर ही कृति-विषेय का मूल्यांकन करता है।

‘आलोचना : इतिहास तथा सिद्धान्त’ हिन्दी-आलोचना की निष्पन्न ही एक महत्वपूर्ण कृति है ; यह पहली कृति है जिसमें आलोचना के आधुनिकतम सिद्धान्तों का विस्तार और गहराई में विश्लेषण किया गया है।

डा० भगवत्स्वरूप मिश्र कृत ‘हिन्दी-आलोचना उद्भव और विकास’ ग्रन्थ, डा० एम० पी० खत्री के ‘आलोचना इतिहास तथा सिद्धान्त’ की भाँति ही एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है और इसे हिन्दी का पहला आलोचना-ग्रन्थ होने का सौभाग्य प्राप्त है, जिसमें प्रथम बार हिन्दी-आलोचना का सम्यक् विकास, इतिहासगत और प्रवृत्तिगत दोनों ही प्रकार में विश्लेषण किया गया है। यद्यपि ग्रन्थ का पूर्वाङ्क सम्प्रदाय-साहित्य में समीक्षा का स्वरूप और हिन्दी-आलोचना के प्रारम्भिक स्वरूप में भरा हुआ है या यों भी कहा जा सकता है कि इस भाग में लेखक ने अधिकतर हिन्दी-आलोचना के उद्भव पर ही लिखा है। उत्तरार्द्ध हिन्दी-आलोचना के विकास पर लिखा गया है जिसमें इतिहासिक विश्लेषण कम प्रवृत्तिगत विश्लेषण ही अधिक है। आधुनिक आलोचना जो प्रवृत्तिगत विभाजन है वह भी अधिक तार्किक नहीं है। अतएव

और माणसवादियों को छोड़कर सभी का सोष्टववादी अथवा स्वच्छन्दतावादी समीक्षकों में ले लिया गया है। इस भाँति डा० नगेन्द्र १० मन्ददुलारे वाजपयी की जोड़ि में १० शक्तिप्रिय द्विवेदी का भी रूप दिया गया है, जो कम समीचीन प्रतीत होता है।

सोष्टववादी आलाचका में मिथ जी प्रनिनिधि रूप से १० मन्ददुलार वाजपयी, डा० नगेन्द्र का मानते हैं और इस शैली से डा० रामकुमार वर्मा डा० दीनदयाल गुप्त, डा० मानाप्रसाद गुप्त, १० विश्वनाथप्रसाद मिथ आदि का भी इस पद्धति से असंगत नहीं बनलाया गया है।<sup>१</sup> अब इस विशेषधारा के आलोचकों की शैली के बारे में जो डा० मिथ ने लिखा है वह दृष्टव्य है -

"सोष्टववादी आलाचका में भावुक, कल्पनाप्रधान और रहस्यमय शैली का अपनाया है। उन्हीं यही शैली अपनी पद्धति और रीति के अनुरूप प्रतीत होती है। भावुकतामय एवं कल्पनाप्रधान होव के कारण सोष्टववादी आलोचना कहीं-कहीं अस्पष्ट भी है।"<sup>२</sup>

आचार्य मन्ददुलारे वाजपयी, डा० नगेन्द्र आदि की शैली वैतानिक और विद्वत्पणात्मक शैली रही है। हा-कहीं-कहीं डा० नगेन्द्र की आलाचना में सहृदयता का तत्त्व अधिक होने के कारण भावुकतामय हो जाती है पर आचार्य वाजपयी की तो कहीं भी नहीं और फिर डा० दीनदयाल गुप्त, डा० मानाप्रसाद गुप्त, डा० रामकुमार वर्मा आदि की शैली तो विद्वत् गवेषणात्मक रही है। भावुकतामय एवं कल्पनाप्रधान शैली कह कर डा० मिथ इन माहित्य मनीषियों के आलोचना-प्रयोगों की महत्ता घटा ही रहे है। 'हिंदी-आलाचना उद्भव और विकास' में सोष्टववादी अथवा स्वच्छन्दतावादी समीक्षकों का क्षेत्र अधिक व्यापक कर दिया है। कल्स्वरूप यह अध्याय पुस्तक का सर्वाधिक लघु अध्याय बन गया है। किन्तु इसमें ग्रन्थ की महत्ता कम नहीं होती, य तो केवल कुछ स्पष्ट है। मिथ जी ने कई स्थानों पर विस्मयी हुई नाना प्रकार की सामग्रियों को एकत्रित कर हिंदी-आलाचना के एक सुमम्बद्ध विकास का विद्वेषण किया जो निश्चित ही आचार्य मन्ददुलार वाजपयी के 'गर्भ' में 'श्री भगवत्स्वरूप ने अपने संपूर्ण ग्रन्थ को एक विकास मूलक

१- देखिये हिंदी-आलाचना उद्भव और विकास, पृ० ४०१-४०२ -

२- वही, पृ० ४८१

भूमिका देने का उपक्रम किया है जो अनुशीलन के लिए आवश्यक है।<sup>१</sup> इस भांति आलोच्य ग्रन्थ हिन्दी-आलोचना के लिए एक विकासमूलक भूमिका प्रदान करता है जो अपने आप में महान है।

## कहानी की आलोचना

उपन्यासों की भांति आधुनिक कहानी-साहित्य भी हिन्दी के लिए नया ही है। कोई साठ वर्ष से अधिक समय नहीं बीता है, किन्तु इस छोटी अवधि में भी हिन्दी में पाच लक्ष से अधिक कहानियाँ लिखी गई होंगी और आज यह साहित्य हिन्दी के पाठको में सर्वाधिक लोकप्रिय होता जा रहा है। अतः कहानियों के आलोचकों के ऊपर एक बहुत बड़ा दायित्व आ पड़ा है। लेखक कहानी-रचना अथवा ऋजु कार्य समझने लग गये हैं और बिना कहानी के रचना-शिल्प, कथानक पर समुचित मनन और तदनुकूल देशकाल का अध्ययन किये बिना ही कहानियों की रचना करने लग जाते हैं। परिणामस्वरूप आज इन पाच लक्ष कहानियों में परिष्कृत रूचि के पाठक के लिये प्रथमकोटि की पाच सौ कहानियाँ भी मिलना सम्दिग्ध ही होगा। इसका मूल कारण क्या है? क्यों यदिवा कोटि की कहानियाँ प्रकाश में आ रही हैं? इसका उत्तर स्पष्ट है कि आज कहानियों की अच्छे आलोचक नहीं मिल पा रहे हैं जो नवीदित कहानीकारों का मार्ग प्रगस्त करने में सक्षम हों। प्रेमचन्द, प्रसाद, जैनेन्द्र, यशपाल, अश्व आदि की कहानी-कला पर तो हमे आसानी से किसी भी ग्रन्थालय में दो चार पुस्तकें प्राप्त हो जायेंगी, किन्तु कहानी-कला के सिद्धान्त पक्ष पर हिन्दी में बहुत कम मिलेगा; जो कि नये कहानीकारों के लिए सहज उपलब्ध हो। जो कुछ भी इस सन्दर्भ में मिलता है वह एक दो ग्रन्थों को छोड़कर कहानी की पुस्तकों में भूमिका के रूप में ही मिलता है, जिसमें किसी पारदर्शी आलोचक के शिल्प के सम्बन्ध में प्रौढ विचार न होकर लेखक का अपना दृष्टिकोण ही होता है।

प्रेमचन्द जी ने 'कुछ विचार' के अन्तर्गत जो कहानी-कला पर लिखा है जो बाद में 'साहित्य का उद्देश्य' में पुनः तीन अध्याय में १ कहानी-कला २, कहानी-कला ३, कहानी-कला के नाम से संकलित किये गये हैं।<sup>२</sup>

१- हिन्दी-आलोचना उद्भव और विकास, पृ० १०

२- देखिये 'साहित्य का उद्देश्य' पृ० ३५-५३

इनमें हिन्दी-कहानियों का विकास से लेकर कहानी का शिल्प पर भी चर्चा है। प्रेमचंद जी के कहानी के सम्बन्ध में जो विचार हैं वे अत्यन्त स्पष्ट और सुलझे हुए हैं। वे शिल्प और रचना की दृष्टि का कथानक की अपेक्षा अधिक महत्त्व नहीं देते। अतः उनके इस ग्रन्थ के तीनों अध्यायों में कहानी के शिल्प और परिवेश पर बहुत ध्यान दिया है और वे इन कहानी के तीनों अध्यायों में साहित्य के प्रति उनका अपना दृष्टिकोण दिया है। इसी का विश्लेषण करते हैं। 'कहानी-कला' पर लिखने वाले वे कहते हैं— क्योंकि Realists अर्थात् यथार्थवादीयों का कथन है कि संसार में नेकी-बुरी का फल कभी नहीं मिलता नजर नहीं आता बल्कि बहुत बुराई का परिणाम अच्छा और भलाई का बुरा होता है। आदर्शवाद कहता है यथार्थ का यथार्थ रूप दिखाने से यथार्थ ही क्या, वह तो अपनी आँखों से देखते ही हैं। कुछ दूर के लिए तो हम इन बुरी-सुखी व्यवस्था में अलग रहना चाहिये, नहीं तो साहित्य का मुख्य उद्देश्य ही गायब हो जाता है। वह साहित्य का समाज का दर्पण मात्र नहीं मानना, बल्कि दीपक मानना है, जिसका काम प्रकाश फैलाना है। भारत का प्राचीन साहित्य आदर्शवाद का ही समर्थक है। हम भी आदर्श ही की मर्यादा का पालन करना चाहिये। हाँ, यथार्थ का उसमें ऐसा सम्मिश्रण होना चाहिये कि सत्य से दूर न जाना पड़े।<sup>१</sup> इस भाँति तीनों निबन्धों में प्रेमचंद ने कहानी कला पर बहुत ध्यान और सामान्यवादि का लिखकर दोष में अपने दृष्टिकोण का ही विश्लेषण किया है।

पं० विनायकवर व्यास ने भी कहानी-कला पर एक छोटी सी पुस्तक लिखी है। किन्तु उसका विश्लेषण भी अत्यधिक संक्षेप है। उसमें माटे तौर पर कहानी के तत्वों का विश्लेषण कर कुछ विदेशी रचना की परिभाषाएँ दे दी गई हैं। इस कोटि की पुस्तक का अभाव है।

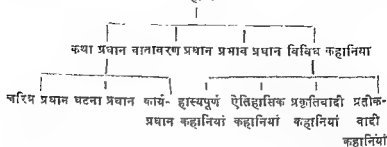
डा० श्री बृजलाल वृत्त हिन्दी-साहित्य का विकास' में भी 'कहानी-कला' का विश्लेषण मिलता है।<sup>२</sup> और उन्होंने कहानियों का वर्गीकरण भी किया है। उनका वर्गीकरण इस प्रकार है—

१- देखिए 'साहित्य का उद्देश्य', पृ० ३९

२- देखिये 'हिन्दी साहित्य का विकास' का कहानी बाला अंग



## कहानी



कहानी-कला पर व्यावहारिक दृष्टि में सोचने पर यह विभाजन कुछ असंगत-सा ही प्रतीत होगा। क्योंकि कथा प्रधान कहानी में भी उत्कृष्ट कहानीकार कथानक पर उतना ही ध्यान देता है जितना कि वातावरण प्रधान कहानी में। इसके लिए यजपाल की 'मंगला' में लेखक वातावरण पर ध्यान न दे और 'रोज' में कथानक पर तो क्या ये दोनों कहानियाँ प्रथम कोटि की बन सकती थीं? निश्चित ही नहीं। अब तो इस प्रकार का विभाजन पाश्चात्य आलोचना में भी नहीं होता। कहानी तो कथा, वातावरण, शिल्प और परिवेश सभी का एक परिष्कार है; अतः इस आधार पर उनका विभाजन असंगत ही है।

डा० लाल ने यह ग्रंथ कहानी पर नहीं लिखा है यह विश्लेषण नो प्रच्छन्न सम्झन के रूप में ही किया गया है।

कहानी के शिल्प और परिवेश पर—उसके कला-पक्ष पर हिन्दी में दो ही ग्रंथ प्राप्त हैं:—

(१) डा० जगन्नाथ शर्मा कृत 'कहानी का रचना विधान' और

(२) डा० ब्रह्मदत्त का 'हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन'।

डा० जगन्नाथ शर्मा ने इस ग्रंथ में कहानी के शिल्प और परिवेश का वैज्ञानिक और सूक्ष्म विश्लेषण किया है। उन्होंने अपने इस ग्रंथ में कथानक और शिल्प दोनों को ही समान महत्व दिया है। वे लिखते हैं:—“कहानी-रचना की प्रेरणा यदि ऐसे अनुभव, विश्वास अथवा चिन्तन पर आधारित है जिसका मूलधार जीवन का कोई तथ्य अथवा सत्य है, अथवा तद्विषयक कोई कल्पना है तो फिर कथानक की गति स्पष्ट एक रस, एक गति, सरल और

माघी हागी । कारण काय और परिणाम की योजना उनकी आवश्यक नहीं होगी जिनकी निःसृत्य अथवा तथ्य को किसी सुनिश्चित आसन अथवा पीठिका पर बैठाना । लेखक का सारा ध्यान केवल इसी बात में लगेगा कि आ तथ्य अथवा सत्य प्रभावात्पादकता का मुख्य कारण बनाया जा रहा है, उस एसी परिस्थिति के बीच खड़ा किया जाय जो उसकी प्रकृति के स्वभाव अनुकूल हो । इसलिये ऐसी कहानियों में वह परिस्थिति हागी और प्रभावा न्विर्वात का कारण रूप वह जीवन का सत्य होगा ।”<sup>१</sup>

नित्य और रचना-कौशल का यह मनोवैज्ञानिक महत्त्व हिन्दी में पहली बार प्रतिपादित हुआ । डा० रामों व इस ग्रन्थ में कहानियों का विभाजन भी अधिक नवसमय है और उनकी विभिन्न अवस्थाओं का विकास मनोवैज्ञानिक सत्य लिए हुए है । कहानी का विकास भावना और मनावेग की गति के समानान्तर होना चाहिए— दोनों की गति में जब तक यह समानान्तरता का उभेय नहीं होता कहानी मृतप्राय हो सी रहती है ।<sup>२</sup>

इस भाति कहानी-विधा पर यह ग्रन्थ अत्यधिक महत्वपूर्ण है ।

डा० ब्रह्मदत्त न अपने हिन्दी कहानिया का विवेचनान्मक अध्ययन’ में हिन्दी-कहानियों के ऐतिहासिक विकास का निरूपण प्रस्तुत किया है । कहानी-कला पर जो उनके विचार हैं उनमें अधिकतर पाश्चात्य विद्वानों की ही परिभाषायें और विभाजन दिये हुए हैं । लेखक भारतीय रुचि और हिन्दी की कई मौ श्रेष्ठ कहानियों व द्वारा अपने मौलिक प्रतिमान बनाने में अग्रसर रहा है । कहानिया व प्रतिमान अभी भी हिन्दी में अनिश्चित-मे ही हैं, अतः श्रेष्ठ साहित्य के प्रतिमानों का ही कहानियों के आधारभूत प्रतिमान मानकर उनका निरूपण और निरूपण निश्लेषण कर देना भी ग्रन्थ और प्रकाशक की साधारण मकलना नहीं कहो जायेगी । इस मान्यता व आधार पर आलोच्य ग्रन्थ की उपादेयता भी अनसिग्ध ही है ।

## कृतिपरक और कृतिकारपरक आलोचना

विधाओं की आलोचना के साथ-साथ कृति विषय और कृतिकार—विषय पर भी उनकी ग्रन्थ लिखे गये ।

१— कहानी का रचनाविधान डा० जयशंकर प्रसाद, पृ० ५०

२— वही, पृ० ५२

वस्तुतः एक कृति का उसकी समग्र विवेचनाओं—उसकी शक्ति और सीमाओं के साथ एक निरपेक्ष और सम्पूर्ण अध्ययन प्रस्तुत करना एक महत्वपूर्ण कार्य है। हिन्दी में इस शीर्षक के अंतर्गत आने वाली अनेकों पुस्तकें लिखी गई हैं। किन्तु ऐसी पुस्तकें अधिकतर विद्यार्थियों के उपयोग के लिए ही हैं और अत्यन्त मामान्य कोटि की हैं। ऐसे ग्रन्थ अल्प संख्या में ही हैं जो हिन्दी के किसी विज्ञान या ठोस अथवा लेखक की बौद्धिक तृष्णा को शांत करने में सक्षम हों। कुछ महत्वपूर्ण कृतिपरक आलोचनाएँ ये हैं :— 'साकेत एक अध्ययन'— डा० नगेन्द्र, 'नूरजहाँ : एक अध्ययन'— डा० भगवतचरण उपाध्याय, 'प्रगतिवाद एक अध्ययन'— डा० धर्मवीर भारती, 'कामायनी का मरल अध्ययन, सत्यकाम विद्याकार, 'स्कन्द गुप्त'— एक अध्ययन— चन्द्रगुप्त एक अध्ययन, प्रेमाश्रय एक अध्ययन, 'कर्मभूमि : एक अध्ययन', 'गोदान : एक अध्ययन' आदि प्रेमनारायण टण्डन द्वारा लिखित तथा भवानी शर्मा द्विवेदी कृत 'प्रिय प्रवास एक अध्ययन', लक्ष्मीनारायण टंडन कृत 'गृजन एक अध्ययन', ऐसी बीसो कृतियों पर आलोचनाएँ लिखी गई हैं किन्तु इनमें प्रथम पाँच पुस्तकों के अतिरिक्त अन्य पुस्तकें अत्यन्त मामान्य कोटि की हैं और विद्यार्थियों के पाठ्यानुक्रम के अनुसार लिखी गई हैं। आलोचक स्वयं भी रचयिता होता है; अतः वह भी जो कृति लिखता है उसके पीछे एक प्रेरणा कार्यरत रहती है। यह सूत्र कि जिस कृति के पीछे जितनी महान प्रेरणा होती है, वह कृति उतनी ही महान होगी है; आलोचक के ऊपर भी समान रूप से लागू होता है।

कृतिपरक आलोचना-पुस्तकों की ही भाँति कृतिकारपरक आलोचना-ग्रन्थों का भी अभाव नहीं है। हिन्दी के पचासों कवियों पर अध्ययन प्रस्तुत हुए हैं। कुछ महत्वपूर्ण कृतिकारपरक आलोचना-ग्रन्थ ये हैं— डा० इन्द्रनाथ मदान कृत 'प्रेमचन्द—एक विवेचन' 'जयशंकर प्रसाद : चिन्तन और कला', डा० रामरतन भटनागर कृत— 'मूरदास : एक अध्ययन' 'तुलसीदास एक अध्ययन', 'केशवदास एक अध्ययन', 'कबीरदास एक अध्ययन', 'जायसी एक अध्ययन' परमेश्वरदीन वर्मा कृत 'विद्यावति एक 'अध्ययन, पद्मावती शर्मा कृत 'मीरा एक अध्ययन', अशोककुमार सिंह कृत, 'उदयशतक पर विवेचन', गंगा-प्रसाद सिंह कृत 'पदमाकर की साधना', कमल कुलश्रेष्ठ कृत 'मलिक मोहम्मद जायसी', गुणानन्द जूयाल कृत 'विद्यापति का अमर काव्य', तारकनाथ वालो कृत 'मुमित्रानन्दन पन्त', 'महादेवी वर्मा', 'पुण्डरीक कवीर', दुर्गाशंकर मिश्र कृत

‘सेनापति और उनका काव्य’ आदि ।

किंतु ये सब कृतियाँ भा अत्यन्त सामान्य काटि की हैं, इनमें हम आलोचना की वह गहराई नहीं मिलनी जो कि हम एक आलोचक में अपेक्षा करने हैं ।

## दो महत्वपूर्ण इतिहास कृतियाँ

इतिहास पर नई कृतियाँ होने हुए भी अभी हिन्दी-साहित्य के इतिहास का अभाव ही है और आज भी ऐसी कृतियाँ नहीं हैं जिनमें शुक्ल जी के पश्चात् इस क्षेत्र में हुई समस्त गवेषणायें समाहित हों । एक हजार वर्ष से भी अधिक हिन्दी भाषा-भाषियों की सहनी सांस्कृतिक, राजनीतिक और आर्थिक पृष्ठभूमि में इतने विंगल और प्राचीन साहित्य की मात्र ८१० पृष्ठा में ही आज तक सीमित रखना असमीचीन ही नहीं अपितु लज्जाजनक है । फलस्वरूप हिन्दी के लक्ष्यप्रतिष्ठ साहित्यकारों को एक नम्या ‘भारतीय हिन्दी परिपद’ में हम विना मजाय करने की मज्ती योजना बनाई है — “कोई एक लेखक सभी विषयों पर विवेचना की दृष्टि में विचार नहीं कर सकता । इसी कारण अधिकांश इतिहास-लेखकों में उपयुक्त कठिनाई में बदल निकल जाने की प्रवृत्ति देखी जाती है । इसी का ध्यान रखकर भारतीय हिन्दी परिपद ने हम मंशाले आचार के ऐसे इतिहास की योजना बनाई थी जो विभिन्न विषयों व विवेचना के सहयोग में प्रस्तुत किया जाय और जिसमें नवीनतम खानों और व्याख्याओं का समुचित उपयोग हो सके ।”

बन्धुन परिपद में यह बहुत ही महत्वपूर्ण काम हाथ में लिया है और उसका ‘हिन्दी-साहित्य’, द्वितीय खंड प्रकाश में भी आ गया है । इस कृति में हिन्दी-साहित्य के अथ से लेकर १८५० ई० (१९०० वि०) तक का हिन्दी-साहित्य का इतिहास दिया गया है । ग्रंथ १७ अध्यायों में विभक्त है जिनके लेखक अपने विषय के प्रकाण्ड पंडित हैं । ग्रंथ की राजनीतिक पृष्ठभूमि के लेखक डा० सत्यवन्तु विद्यानगर सांस्कृतिक पृष्ठभूमि के लेखक डा० बनारसी प्रसाद सक्सेना, नायक साहित्य के लेखक डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, रामायण काव्य का लेखक डा० माताप्रसाद गुप्त, चार काव्य के लेखक डा० टीकम

सिंह तोमर, सत-काव्य के लेखक डा० रामकुमार वर्मा, सूफी प्रेमाश्रयान साहित्य के लेखक पं० परशुराम चतुर्वेदी, रामकाव्य के लेखक डा० ब्रजेश्वर वर्मा, रीतिकाव्य और रीतिशास्त्र के लेखक डा० भगीरथ मिश्र, नीति तथा जीवनी-साहित्य के लेखक डा० भोलानाथ तिवारी, जैन साहित्य के लेखक श्री अग्रजलद नाहटा, राजस्थानी साहित्य के लेखक श्री उदयसिंह भटनागर, मैथिली साहित्य के लेखक डा० उदयनारायण तिवारी एवं श्री भन्नारायण द्विवेदी, हिन्दी-साहित्य के लेखक सैयद मसी हुज्जमा, पंजाबी-साहित्य के लेखक डा० हरदेव बाहरी हैं।

सम्पादक डा० धीरेन्द्र वर्मा तथा अन्य लेखकों ने १८५० ई० तक के उस एक हजार वर्ष के सम्पूर्ण काल को एक अविभाज्य इकाई के रूप में ग्रहण किया है। डा० धीरेन्द्र वर्मा लिखते हैं— “इतिहास-लेखकों ने इस काल को साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर अनेक कान्यों और शाखाओं में विभक्त किया है, परन्तु उस विभाजन के विषय में सर्वद्वय मतैक्य नहीं माना जाता। वस्तुतः हिन्दी-साहित्य की अनेक प्रवृत्तियाँ प्रायः १८५० ई० तक चली आती हैं। उन्नीसवीं शताब्दी में ही उसमें एक ऐसी स्थिरता दिखाई देती है जो पुराने युग के अत और नवीन युग के आगमन की खोज है।”

डा० धीरेन्द्र वर्मा का उपर्युक्त वक्तव्य इस ग्रन्थ के लिए ही लागू हो सकता है; क्योंकि इस ग्रन्थ के लेखकों ने ही अपने कई ग्रन्थों में विभाजन स्वीकार किया है। निश्चित ही विभाजन के विषय में सर्वद्वय मतैक्य नहीं पाया जाता, किन्तु यह भी सत्य है कि विभाजन के आधारों को भी अतार्किक और असंगत निरूपित नहीं किया जा सकता। आचार्य शुक्ल ने जो काल विभाजन के आधार दिये हैं कि उन्हें भी तो किसी लेखक ने अवैज्ञानिक नहीं सिद्ध किया। आचार्य शुक्ल ने काल विभाजन के जो आधार दिये हैं वे इस भाँति हैं:— “जिस काल खंड के भीतर किसी विशेष ढंग की रचनाओं की प्रचुरता दिखाई पड़ी वह एक अलग काल मान लिया गया है और उसका नामकरण उन्हीं रचनाओं के स्वरूप के अनुसार किया गया है। दूसरी बात है ग्रंथों की प्रसिद्धि। किसी काल के भीतर जिस एक ढंग के ग्रंथ बहुत अधिक प्रसिद्ध चले आते हैं उस ढंग की सत्ता उस काल के लक्षण के अन्तर्गत मानी

जायेगी चाहे और दूसरे ढंग की अप्रसिद्ध और साधारण कोटि की बहुत सी पुस्तकें भी इधर-उधर कोनो में पड़ी मिल जाया करें। प्रसिद्धि भी किसी काल की लोक-प्रवृत्ति की प्रतिध्वनि है।<sup>1</sup> यद्यपि आचार्य शुक्ल के विभाजन के आधार उपयुक्त छोट आचार्यों के अतिरिक्त लोक में प्रचलित मास्कनिक, राजनैतिक और सामाजिक मायनायें भी हैं जिनका कि उद्धान जित्त नहा किया। इतिहासकारा न इन मायनायों का विरोध में कोई तक नहीं दिया। १८५० के पूर्व भी भारतीय मस्कृति ऐसी कितनी ही अवस्थाओं में म हाकर गुजरी थी कि जिनमें हम पायक्य की कई रखायें मौख सकते हैं। स० १७०० वि० स० निदिधन ही हमारी मस्कृति में एक उहराव आया है— वह कुछ मदा हुई है।

किन्तु यह प्रयोग भी अपन आप में निश्चिन ही स्तुत्य है। यह ता दृढ सत्य है कि युगीन विभाजन के उपनात्त भी हिंदी-साहित्य में एक अविच्छिन्नता है और यह १८५० तक या यदि लोकसाहित्य का समुचिन अध्ययन किया जाय तो यह अविच्छिन्नता आज भी स्पष्ट रूप में दष्टिगत होगी।

इस प्रय का मवाधिक महत्व इसमें है कि जनप्रीय बालिया का साहित्य का हिंदी साहित्य के ऐतिहासिक आधार पर उसके विकास का निरूपण किया गया है। हा, राजस्थानी और मैथिली साहित्य के साथ साथ मालवी, नागपुरी, बुंदेली आदि के विकास पर भी इसमें एक एक अध्याय और हाता ता निदिधन ही प्रय की उपादेयता और अधिक सिद्ध होती।

इस इतिहास के पूर्व घापणानुमार दो खंड और प्रतीक्षित हैं। प्रथम खंड में 'हिंदी-भाषा और साहित्य' की भूमिका के रूप में हिंदी प्रदेश का पूण सामाजिक, साम्कृतिक तथा साहित्यिक इतिहास गृह्या और तृतीय खंड १८५० ई० के बाद के साहित्य में सम्मिषित हागा।

## हिन्दी-साहित्य का बृहत् इतिहास

नारनाथ हिंदी परिषद के 'हिंदी साहित्य' से भी महान यात्रना 'कानी नागरी प्रचारिणी' की हिंदी-साहित्य के बृहत् इतिहास का योजना है। इस यात्रना के अनुसार 'हिंदी-साहित्य का बृहत् इतिहास' सत्रह भागा

में प्रकाशित होगा। प्रत्येक भाग के भिन्न-भिन्न सम्पादक और लेखक होंगे। प्रत्येक भाग के लेखक और उसका सम्पादक उस विषय-विशेष का न केवल विशेषज्ञ और मर्मज्ञ होगा अपितु वह उस विषय-विशेष का निर्विवाद रूप से अधिकारी-विद्वान भी होगा। इन सनह भागों के सम्पादक उस भांति होंगे।

- (१) 'हिन्दी-साहित्य की पोलिका' के सम्पादक डा० राजचली पाण्डेय।
- (२) 'हिन्दी-भाषा का विकास' के डा० धीरेन्द्र वर्मा।
- (३) 'हिन्दी-साहित्य का उदय और विकास' १४०० वि० तक के डा० हजारप्रसाद द्विवेदी।
- (४) भक्तिकाल (निर्गुण भक्ति) १४००-१७०० वि० के पं० परशुराम चतुर्वेदी।
- (५) भक्तिकाल (सगुण भक्ति) १४००-१७०० वि० के पं० चन्द्रबली पाण्डेय।
- (६) शृंगार काल (रीतिवद्ध) १७००-१९०० वि० के डा० नरेन्द्र।
- (७) शृंगार काल रीतिभक्त के पं०।
- (८) 'हिन्दी-साहित्य का अन्त्युत्थान' (भारतेन्दु-काल) १९००-५० के डा० विनयमोहन शर्मा।
- (९) 'हिन्दी-साहित्य का परिष्कार' (द्विवेदी काल) १९५०-७५ के डा० रामकुमार वर्मा।
- (१०) 'हिन्दी-साहित्य का उत्कर्ष काल' (काव्य) १९७५-९५ वि० के पं० नन्ददुलारे बाजपेयी।
- (११) 'हिन्दी-साहित्य का उत्कर्षकाल' (नाटक) १९७५ से ९५ वि० के श्री जनदीशचन्द्र मायूर।
- (१२) 'हिन्दी-साहित्य का उत्कर्षकाल' (उपन्यास, कथा, आत्म्याधिकार) १९७५-९५ के डा० श्रीकृष्णलाल।
- (१३) 'हिन्दी-साहित्य का उत्कर्षकाल' (ममानोचना-निबन्ध) १९७५-९५ वि० के श्री लक्ष्मीनारायण मुचाशु।

- (१४) 'हिन्दी साहित्य का अद्यतनकाल' १९०५-२०१० वि० के डा० रामअवध द्विवेदी ।  
 (१५) 'हिन्दी में शास्त्र तथा विज्ञान' डा० विश्वनाथप्रसाद  
 (१६) 'हिन्दी का लोक साहित्य' के म० प० राहुल सांकृत्यायन तथा  
 (१७) 'हिन्दी का उद्गम' के सम्पादक डा० मम्पूणिन्द्र हजि ।

निश्चि ही जब यह महनी योजना कार्यायिन हो जायगी तब हिन्दी साहित्य का एक बहुत बड़ा अभाव पूरा हो जायगा । अभी तो त्रिम विधि में इसका प्रथम भाग और पष्ठ भाग प्रकाश में आया ॥ उसमें महज ही इस माजना का महत्व समझा जा सकता है ।

प्रथम भाग हिन्दी-साहित्य की पीठिका के रूप में डा० राजबन्सा पाण्डेय के सम्पादकत्व में प्रकाशित हो चुका जिसके प्रथम खंड भौगोलिक, राजनीतिक तथा सामाजिक स्थितिक लेखक डा० राजबन्सी पाण्डेय हैं । द्वितीय खंड 'साहित्यिक आधार तथा परम्परा' के लेखक डा० भालाशकर व्यास हैं तृतीय खंड 'धार्मिक तथा दार्शनिक आधार और परम्परा' के लेखक प० बलराम उपाध्याय हैं चतुर्थ खंड कला तथा पंचम खंड—वाक्सा सम्पत् तथा प्रभाव इन दोनों खंडों के लेखक प० भगवन्तरण उपाध्याय हैं ।

इसके विषयों और उनके लेखकों की उपयुक्त तालिका देखने में यह स्पष्ट हो जाता है कि ये लेखक न केवल भूगोल, राजनीति, मस्कृति, दशन और इतिहास के ही प्रकाश पठित हैं बरन इनकी पहुँच साहित्य में भी उतनी ही गहरी है । फलस्वरूप यद्यपि राजनीति, भूगोल, इतिहास आदि में सार्वभूत वह विज्ञान नहीं जिसमें लेखक सिद्धान्तों, जड़ प्रकृति और स्थित आकडा का ही लेखा-जोखा नहीं है, अपितु स्थिति विवेचन द्वारा साक्ष्य के मन पर उसके अन्तर चेतन को भीतरी पत पर जो प्रभाव पड़ने हैं उसका विश्लेषण ही लेखकों का मूल उद्देश्य है । डा० पाण्डेय ने ठीक कहा है— "किसी भूगोल शास्त्री अथवा बज्ञानिक के लिए भौगोलिक स्थिति प्रकृतिमात्र है । किन्तु साहित्यिक के लिए उसका अनुभव का क्षेत्र है जिसके ऊपर उसकी प्रतिक्रिया होगी है और जिसका वह अर्थ और मूल्य प्रदान करता है ।" १

७८३ पृष्ठों का यह ग्रन्थ निश्चि ही अपने आप में एक पूरना निय



हुए है। डा० पाण्डेय ने अपने प्रगाढ़ ऐतिहासिक अध्ययन के माध्यम से हिन्दी के प्रारम्भिक साहित्य का अच्छा अध्ययन प्रस्तुत किया है। किन्तु डा० भोलाशंकर व्यास ने सिद्ध समस्त युग का विभाजन प्रवृत्तिगत न कर भाषागत विभाजन किया है, हिन्दी के प्रबुद्ध पाठको एवं विद्वानों को यह विभाजन कहां तक उपयुक्त लगेगा नहीं कहा जा सकता।<sup>१</sup> डा० भगवतशरण उपाध्याय का विश्लेषण अत्यधिक वैज्ञानिक और समाजशास्त्रीय है; वे समाज को केन्द्र में लेकर चले हैं जो साहित्य के इतिहासकार के लिये एक आवश्यक बात है। हिन्दी-साहित्य का बृहत् इतिहास पष्ठ भाग रीति-काल, रीतिवद्ध काल डा० नगेन्द्र के संपादकत्व में प्रकाशित हो चुका है। पूर्व घोषणानुसार इस भाग का नाम शृङ्गारकाल (रीति वद्ध) न रखकर रीतिकाल; रीतिवद्ध काव्य रखा गया है। डा० नगेन्द्र ने अपने सम्पादकीय वक्तव्य में लिखा है— 'अनेक कारणों से हमने परम्परा सिद्ध 'रीतिकाल' नाम ही ग्रहण किया है। शृङ्गारकाल (रीतिवद्ध) नहीं। यों तो दोनों में कोई मौलिक भेद नहीं है फिर भी शृङ्गार की अपेक्षा रीति शब्द ही हमारे दृष्टिकोण के अधिक निकट है।'<sup>२</sup>

वस्तुतः शृङ्गार में युग की यह रीति और रुढ़ी नहीं आती है जो कि चिन्तामणी त्रिपाठी से लेकर दो सौ वर्षों की लम्बी अवधि तक बिना किसी अवरोध तक प्रबलमान रही। डा० नगेन्द्र के सम्पादकत्व में इस ग्रंथ के लेखक भी रीतिकाल के ख्याति प्राप्त विद्वान रहे हैं। ये विद्वान डा० नगेन्द्र, डा० भागीरथ मिश्र, डा० (श्रीमती) सावित्री सिन्हा, डा० विजयेन्द्र स्नातक, डा० भौमप्रकाश, डा० सरयदेव चौधरी, डा० मनमोहन गौतम, डा० वचन सिंह, डा० अम्बाप्रसाद सुमन, डा० महेन्द्रकुमार हैं।

१७५ पृष्ठों के इस ग्रंथ में रीतिकाल की रीतिवद्ध धारा का सम्यक विश्लेषण हो गया है। कवि और आचार्यों के सम्यन्ध में इससे पूर्व इतने अधिकृत रूप में नहीं लिखा गया। डा० नगेन्द्र ने जो अपने इस ग्रंथ में गुण बताये हैं वे गुण वास्तव में कोई आत्मस्ल्लाघा न होते हुए यथार्थ ही हैं। वे लिखते हैं:—

“यहां यह भी निवेदन करना अनुचित न होगा कि हमारे इस विनम्र

१- हिन्दी-साहित्य का बृहत् इतिहास खंड २, अध्याय २

२- हिन्दी-साहित्य का बृहत् इतिहास पष्ठ खंड संपादकीय वक्तव्य

प्रयास में कतिपय गुण भी हैं—जैसे (१) हिन्दी रीति काव्य की प्रवृत्तियों का ऐसा विस्तृत और प्रामाणिक विवचन आपको अन्यत्र नहीं मिलेगा, (२) रीति-काव्य के कला वैभव का इतना माग विश्लेषण इसके पूर्व नहीं हुआ । (३) रीति-आचार्यों का इतना सटीक और सप्रमाण परोक्षण पूर्ववर्ती किसी इतिहास ग्रन्थ में नहीं है । (४) प्रस्तुत ग्रन्थ में ऐसे अनेक रीति-कवियों के जीवन परिचय तथा कवित्व एवं आचार्य कर्म का विवेचन प्रस्तुत किया गया है जिसका अन्यत्र उल्लेख मात्र है या उल्लेख भी नहीं है ।

इस भाति हिन्दी-साहित्य के बृहत् इतिहास का षष्ठ भाग रीति-काल रीतिबद्ध काव्य विविचन ही अभी तक के इतिहास ग्रन्थों में तथा इस विषय पर लिखे गये ग्रन्थों में सर्वश्रेष्ठ है ।





१२

## आलोचना की नवीन दिशा

हिन्दी-साहित्य जनों जनों बादों से गुस्त हो रहा है और उसमें स्वतन्त्र चेतना अपने सम्पूर्ण बेग में पुष्पित हो रही है। अब हिन्दी का आलोचना अपने आपको किसी बाद विधेय का अनुयायी अथवा व्याख्याकार कहने में सम्मान नहीं ममञ्जता और पाठक तों बादगत वस्तियों से घृणा ही करने लगे हैं। किन्तु इसका कारण यह नहीं कि हिन्दी-साहित्यकार अथवा उसका प्रबुद्ध पाठक-वर्ग किसी ठोस, बोद्धिक एवं वस्तुनिष्ठ चिन्तना में पलायन करना चाहता है अथवा वह अपनी ही केंचुली में उलझा रहकर एवं अपने आप को निरपेक्ष और निस्संग कहकर किसी विचारधारा पर विचार करना ही नहीं चाहता है। घोर व्यक्तिवादी तत्त्व भी देखकर से इस भावना की अनिवार्यता मानता है कि वह भेष विद्वत् से अनिवार्यतः अनुस्यूत है।<sup>1</sup> और फिर आलोचक तो जीव और जगत की अपने विवेक की सीमा में समग्रता लिये हुए होता है। वह केवल पाठकवर्ग के मानस पर काव्य-जन्य प्रभावों का विश्लेषण ही नहीं करता वह इस तथ्य से भी पाठक को मावधान करता है कि किस प्रकार का साहित्य किस भाँति प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में उसमें किस प्रकार के दृष्टिकोण का उन्मेष कर रहा है और वह दृष्टिकोण 'उमकें लिए अथवा समाज के लिए हितकर है अथवा अहितकर। इस भाँति उत्कृष्ट प्रकार की निरपेक्ष आलोचना कुनि में ध्वनित उन आस्थाओं और विश्वासों

का मूख्य अध्ययन प्रस्तुत करती है और पाठक के सम्मुख ऐसको के विचारों और विश्वासों का स्पष्टतः उद्घाटन करती ॥ जिनकी स्वीकृति द्वारा पाठक स्वयं का और अपने समाज को स्वस्थ जीवन प्रदान करने में सक्षम हो । डा० नगेन्द्र ने इस सन्दर्भ में आलोचना शास्त्र को व्यापित प्रदान करते हुए उसकी बड़ी सुन्दर परिभाषा की है ।

“काव्यशास्त्र वस्तुतः काव्य सम्बन्धी तथ्यों अथवा नियमों का आकलनमात्र नहीं है—वह काव्य का दत्तन है अर्थात् काव्य के माध्यम से व्यक्त मानव-मन्य का अनुसंधान एवं उपलब्धि है ।”<sup>१</sup>

अतः इस व्यक्त मानव-मन्य का अनुसंधान न तो वह अपने अन्तर्गतता की किसी निगूढतम पत में दबी हुई कुण्डली का आधारभूत मानकर ही कर सकता है और न किसी सामाजिक धारणा विशेष की लोहकारा में बंदी रह कर ही । उसे तो इन दोनों में ऊपर उठकर विशुद्ध मनुष्यता के घरातल पर आना होगा । उसमें व्यक्ति स्वातन्त्र्य उस सीमा तक भी अभीष्ट नहीं कि वह उच्छृंखलता का स्वरूप धारण करे और वह समाज की मर्यादा को भग कर अराजकता में परिणित हो जाय । आज की हमारी नवीन आलोचना में इस तत्त्व के व्यक्ति-स्वातन्त्र्य और सामाजिक दायित्व दोनों में बराबर हिन्दी के सुधी आलोचकों द्वारा एक समतुलन स्थापित करने का प्रयत्न हो रहे हैं । डाक्टर अमदीश गुप्त ने इस व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का मार्पेडिक विक्षेपण करते हुए लिखा है

“समाज की चरम साक्षरता सामूहिक रूप में मानव-व्यक्तित्व के विकास में निहित है, क्योंकि व्यक्ति उसकी अनिवार्य इकाई है । समाज का कोई भी आदश, चाहे वह धृष्टीवादी हो चाहे अधिनायकवादी अथवा कुछ और, जो भी इस मौलिक तत्त्व की उपेक्षा करेगा वह भाव बल्याण के नाम पर उसके अवल्याण की परिस्थितियों का समूह करेगा । यदि व्यक्ति स्वयं विवेकशील नहीं है तो सामाजिक परिवर्तन में उसकी स्वतन्त्रता किसी भी रूप में मर्यादित अवश्य होती है ।”<sup>२</sup>

१- आलोचना-१४, ‘हिन्दी का अपना समीक्षा शास्त्र (सम्भावनायें)

डा० नगेन्द्र

२- आलोचना-१६-साहित्य मूजन नियतिवाद का विरुद्ध उद्घाप

इस विवेक सम्पन्न व्यक्ति-म्वानन्द्य को स्वीकार करने में हिन्दी के किसी भी वर्ग के आलोचक को कभी भी कोई हिचक नहीं रही। आज क्या तो हिन्दी का आलोचक और क्या उसके द्वारा निमित्त और रुचि परिप्लुत पाठक पादचार्य जगन की इन दो अति समाजवादी विचारणाओं के प्रति पूर्णतः आग्रहक है। वस्तुतः ये दोनों ही व्यक्ति और समाज में एक गहरी खाई पैदा कर रहे हैं और दूसरे में असामान्य उत्पन्न कर रहे हैं जो आज के साहित्य के लिए अत्यन्त घातक और प्रगतिशील ही सिद्ध हो रहे हैं। इस सन्दर्भ में डा० रांगेय राघव का वक्तव्य दृष्टव्य है :

“सिद्धांत के रूप में जो इतना सहज है उसको अभिव्यक्ति निम्न-लिखित रूपों में उपस्थिति प्राप्त करती है :

(१) वे लोग जो वर्ग सचपं के माध्यम से साहित्य और मनुष्य को यात्रिक बनाते हैं वे रुढ़िवादी दृष्टिकोण से देखते हैं।

(२) वे लोग जो आत्मवाद के नाम पर व्यक्ति को समाज से निरपेक्ष बनाकर वे अवैज्ञानिक दृष्टिकोण से देखते हैं।

पहला सम्प्रदाय जड़वादी है, दूसरा यास्तविकता को झुटलाने वाला। पहला अपनी बात को अनिम सत्य मानता है, दूसरा संशयवादी है। पहला किसी साम्यवाद को ज्यों का त्यों भारत पर लागू करता है, दूसरा समाज की वैज्ञानिक व्याख्या में ही बरगला उठता है। पहला समाजीकरण में व्यक्ति को अस्वीकृत करता है, दूसरा व्यक्ति के नाम पर समाजीकरण का तिरस्कार करता है। पहले घनाब्दियों में चले आये मनुष्य की अपूर्व गाथा को मन्मवत् देवता है, दूसरा आज के विकास को अस्वीकार करके किसी प्रकार का भी नाशम्प स्वीकार नहीं करता चाहता। पहला क्रुद्ध समाजवादी है, दूसरा समाजधाम्य को नहीं मानता। इन दोनों का रास्ता ही ठीक है।”

हिन्दी-आलोचनाशास्त्र आचार्य शुक्ल ने लेकर आज तक यही मध्यम मार्ग अपनाता रहा है। जो हिन्दी को परम्परा के रूप में संस्कृत का उन्नत समीक्षा-शास्त्र मिला, आधुनिक हिन्दी-आलोचनाशास्त्र उसी का विकसित स्वरूप है। उसमें न तो व्यक्ति के महत्व को—उसकी इयत्ता को ही अस्वीकार किया और न समाज को ही व्यक्ति में सर्वथा अलग कर उसके स्वातन्त्र्य का

हरण किया। यही कारण है कि आज हिन्दी के पास उसका अपना सशक्त आलोचनाशास्त्र है जो न तो पश्चिम की अतिवादी चिन्ताओं के आधार पर ही साहित्य का मूल्यांकन करता है और न उसे अपनी उन गलति परम्पराओं से ही मोह है जो साहित्य को मान्य स्थिति तक ही सीमित कर देता है।

केवल कतिपय तथा कथित प्रगतिवादी एवं कुछ अतिव्यक्तिवादी आलोचकों (जिन्हें कि आज का सख्त बाध पाठक घणा करना है) के अनिश्चित हिन्दी के समस्त सुधी आलोचक इन अतिवादी विचारणाओं का त्यागकर आलोचना में एक सम्यक्ता, मनुलन और उदात्त मानवाय दृष्टिकोण की अवधारणा के पक्ष में ही है। हिन्दी का अधुनातन आलोचना साहित्य आज विभिन्न आदर्शों के घाम सघान एवं मनवादी के तुमुल कालाहल के बीच भी ऐसे प्रतिमानों का निर्माण कर रहा है जो पाठक का एक ऐसा साहित्य पढ़ने का प्रेरित करे जिसके द्वारा वह एक स्वस्थ, सजीव एवं गतिशील समाज की रचना करने में सक्षम हो। वह एक साहित्य को—उमकी उन विशेषताओं को प्रकाश में लाने में पाठक की सहायता करे जिसमें कि वह उच्चादर्शों के प्रति आस्थावान बन उममें धृष्ट और शील जो कि बीज के रूप में उसमें निहित रहते हैं वे फलविन और पुष्पिन हो और वह मानव कल्याण बनी हो।

## मानगत स्थिति

प्रायः यह कहा जाता है कि आज के युग की नैतिकता को नये युग के नैतिक मानों से मूल्यांकित नहीं किया जा सकता। और इसी सूत्र का आलोचकगण साहित्य और संस्कृति पर लागू कर देते हैं। वे भी मोटे रूप में यथार्थ से अधिक दूर नहीं हैं। क्योंकि युग और परिस्थितियों के अनुसार मनुष्य के जीवन मूल्या में भी परिवर्तन होता है और आज जब कि हमारा समाज एक सन्नति काल में गुजर रहा है इन प्रतिमानों के परिवर्तन की गति और भी भिन्न हो गई है। फलस्वरूप साहित्य जो कि उसके रचयिता व्यक्ति और उसके प्रभावित करने वाला समाज तथा युगीन परिस्थितियों में अविच्छिन्न रूप से अनुस्यूत है उसको परखने के प्रतिमानों में भी परिवर्तन आना आवश्यक है।

उपयुक्त विद्वेषण से यह निष्कर्ष महज हो निकाला जा सकता है कि

साहित्य के प्रतिमानों में स्थिरता की वान नितान्त असंभव और अतार्किक है। साहित्य के प्रतिमान तो देश-काल और युगीन परिस्थितियों में बदलते रहते हैं और जब तक उनके प्रकार में साहित्य का मूल्यांकन नहीं करते तब तक का किसी कृतिकार अथवा उनकी किसी कृति विशेष के माध्य निरपेक्ष होकर न्याय नहीं कर सकते।

किन्तु साहित्यालोचन के लिए उपयुक्त कथित यथार्थ साहित्य की तद्युगीन सामाजिक, राजनैतिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों की पार्श्वभूमि मूल्यांकन करना, अपने आपमें एक ऐसा प्रतिमान बन गया है जो स्थिरता प्राप्त करना जा रहा है। कल्पित घोर व्यक्तिवादियों के अतिरिक्त जो कि प्रायः व्यक्ति की अन्तरचेतना की काल्पनिक वर्जनाओं और कृष्णों के आधार पर साहित्य का विमर्शण करते हैं प्रायः सभी आलोचक इस प्रतिमान की एक स्वर से स्वीकार करते हैं।

हां, मिलपगत प्रतिमान इस स्वर्य के अन्तर्गत नहीं आयेंगे। उसके कथ्य का परिवेष्टन तो जितना नूतन और मौलिक होगा पाठक उतना ही उस कृति में आनन्द लेगा। किन्तु उसके इस प्रतिपादन की नूतनता और मौलिकता में अनुक्रम, अग-संगति और बोधगम्यता अनिवार्य है।

कहने का तात्पर्य यह है कि कृतिकार जब अपनी आत्मानुभूतियों और मन्तव्यों को अभिव्यक्ति देता है तब उसे नाना सौन्दर्य-प्रसाधनों से नए प्रतीकों नवीन उपमानों और नयल बिम्बों (इमेजेस) में उन्हें एक नई रमणीयता प्रदान करता है। यह रमणीयता न केवल 'ब्रह्मानन्द सहोदर' ही होती है अपितु उसमें सत्य का उद्रेक भी करनी है। साहित्यकार का यह क्रम अनादि है।

आलोचक का यह कर्तव्य है कि वह इस बात की परीक्षा करे कि कृतिकार अपने कथ्य को यह रमणीयता प्रदान करने में समर्थ हुआ है अथवा नहीं। आज का आलोचक इस तत्व के प्रति जागरूक है। और इस भांति साहित्य को मरने का यह मान भी स्थायित्व ग्रहण करता जा रहा है।

साहित्य के वे मान जिनमें कि आज हमें स्वर्य के दर्जन हो रहे हैं, साहित्य का प्रयोजन प्रमुख है। साहित्य का प्रयोजन क्या है? आज हमारे आलोचक ऐसे साहित्यकारों से पूर्णतः सावधान हैं जो यह मानते हैं कि

साहित्यकार के लिए प्रयोजन की कोई सीमा रेखा नहीं है और न होना चाहिए। साहित्य सृष्टि के ऊपर किसी प्रकार का अकुञ्च या नियंत्रण होने का साहित्य राजनीति का अनुयायी बन जायगा। साहित्य तो सृष्टि की अन्य प्रेरणा में स्वयं स्फूर्त होता है। साहित्य का प्रयोजन स्वयं साहित्य है।<sup>१</sup>

हमारा आलोचक साहित्य का यह निरा कलावादी दृष्टिकोण स्वीकार नहीं करता। वह तो साहित्य का मूल प्रयोजन लोकमंगलकारी मान-द ही स्वीकार करता है। यह तो गोष्वासी जी का निम्नित मन है—

कीरति अनिति श्रुति भलि साई ।

सुरसरि सम सब बहै हित होई ॥

इस भांति काव्य-सृजन का प्रथम उद्देश्य तो 'सब कहै हित होई' ही है वस्तुतः जनहित में उद्देश्य को कोई भी विवेकपूर्ण कलाकार अपनी कला से बहिष्कृत नहीं कर सकता। हमारे सारे बचन और जीवन के विचार, केवल इसी मूलाधार पर टिके हुए हैं और वह मूलाधार—मनुष्य का ही कल्याण है। हमारे सारे पुरान और मध्यकालीन धर्म भी इसी सत्य पर आश्रित हैं। महाभारत-कार की जिजीविषा बन्धुत इसी सत्य को ध्वनित करता है।<sup>२</sup> यही कारण है कि आज भी साहित्य का बट उतना ही हरा, वैसा ही मलबित और उतना ही पुष्पित है जितना कि आज से कोई दस हजार वर्ष पूर्व था।

अतः हिन्दी का आलोचक साहित्य के इस जीवन्त सत्य में अपनी आस्था प्रकट करता है। वह साहित्य को कभी भी अप्रयोजनीय नहीं मानता।

इन सब प्रतिमानों के अनिर्दिष्ट साहित्य के लिए एक और अनिवार्य तत्त्व है और वह है साधारणीकरण। यद्यपि हमारे प्रयोगवादी साहित्यकार इसे भी कम महत्व देने लगे हैं किन्तु इनके अनिर्दिष्ट प्रायः हिन्दी के संपन्न सुधी आलोचक साहित्य का इसे अनिवार्य तत्त्व मानते हैं और लेखक की सफलता और असफलता का मूल प्रतिमान साधारणीकरण ही है।

लेखक किसके लिए लिखता है? क्यों अशुद्धिग्रस्त रूप से एक ही है

१- कल्पना, दिसम्बर' ५८-साहित्य में आदर्श सपथ श्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र

२- आलोचना—१४, साहित्य का स्थायी मूल्य—डा० राधय रायव



वह पाठक के लिए लिखता है। वह चाहता है कि उसकी कृति लक्ष-लक्ष हाथों में जाये और वे भी उसे पढ़कर और देखकर उसके माथ अपना तादात्म्य करें, वे भी तद्रूप हो जायें। मैं उसे साहित्य का आधारभूत सिद्धान्त मानता हूँ। जब कृतिकार और सहृदय, दोनों की अनुभूतियाँ या वासनात्मक भाव-नायें, साधारणीकृत अवस्था में एक-दूसरे में लय हो जाती हैं, तभी यह मानने में कोई मकोच अथवा बाधा नहीं होगी कि कवि और भावक का पूर्ण तादात्म्य रसानुभूति के स्तर पर हो गया है। जिसने अज्ञा में पाठक लेखक के साथ हैं उतने ही क्षण में वह कृति सफल है। आज का हिन्दी-आलोचक साधारणीकरण के लिए यह परमावश्यक मानता है कि काव्यगत भावों में यथेष्ट सचाई, गहराई और ज्वलनशीलता रहे तथा उनकी अभिव्यंजना भी मर्मस्पर्शी रहे। जिससे भावक में कृति के अनुरूप वासनात्मक भाव-स्त्रोत सबलता पूर्वक उद्बलित हो सकें। यह तत्त्व ऐसा है कि सहज ही कृति के आनन्द को सार्वजनीन बना देता है। पाश्चात्य साहित्य में भी इसी बात का ध्यातक है।

आज जो नई कविता के पाठक नहीं मिलते उसका मूल कारण यही है कि वह काव्य के इस आधारभूत सिद्धान्त साधारणीकरण पर खरी नहीं उतरती। जब कृति में उसका रचयिता सर्वथा अलग हो उसका व्यक्तित्व ही उसमें नहीं हो तब उससे रागात्मक सम्बन्ध मर्यापित करने की कल्पना ही नहीं की जा सकती है। कोई कृति साहित्य अथवा कला की सीमा में तभी आयेगी जब कि उसमें प्रेयसीवश का तत्व रहेगा। नई कविता के पक्षधर कभी-कभी कुछ जो की 'श्लोक सामान्य भाव भूमि' पर प्रहार करते हैं और अपनी कविता को बौद्धिक रूप से उत्कृष्ट बतला कर उसे जन सामान्य की समझ के बाहर निरूपित करते हैं और प्रायः पाठकों की रुचि का परिष्कार करने और उन्हें प्रशिक्षित करने का दावा करते हैं जो अत्यन्त अताकिक और असंगत है। हिन्दी का पाठक जहाँ मूर, तुलसी, प्रसाद, निराला, और महा-देवी के काव्य का आनन्द लेने में मक्षम है वहाँ इन नये कवियों की शराश-कनावादी वस्तु और उनका अव्यवस्थित भिन्न उनकी ब्राह्म्य शक्ति की कसौटी नहीं हो सकती। यह कहकर मैं भावक की निरी अन्याय की वफादत्त नहीं कर रहा हूँ। क्योंकि सहृदयता के सहयोग के बिना काव्य के आस्थादिन होने की कल्पना ही नहीं की जा सकती। इसीलिए अभिनव गुप्त ने कवि एवं प्रमाणा दोनों के अनुभवों के साधारणीकरण का निरूपण किया है।

आचार्य गुकल से लेकर प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, डा० नगेन्द्र, आचार्य नन्ददुलारे वाजपयी सभी इस साधारणीकरण को काव्य का आधारभूत मिद्धान्त मानने हैं जो आज आलोचना सिद्धान्तों में अपना एक प्रमुख स्थान रखता है।

## सामाजिक एवं युग सापेक्ष्य

हिन्दी-आलोचना व्यक्ति स्थान-य का प्रमुखता देने हुए भी वह कायड जीग मार्च की अनिव्यक्तिवादी धाराओं से सचचा भिन्न है। आज का आलोचक कृतिकार की परीक्षा सामाजिक स्थितियों, उसकी व्यवस्था और युगीन परिस्थितियों के प्रकाश में ही करना है। समाज जहाँ कतिपय स्थायी मूल्यों द्वारा स्थायित्व ग्रहण करता है वहाँ उसे युगानुरूप कुछ मूल्यों का और निर्माण करना पड़ता है और यदि पारम्परिक जीवन-मूल्य युगीन स्थितियों के अनुसार हलामो-मम्बी है तो एक प्रगतिशील समाज उन मूल्यों को त्यागन में भी नहीं हिचकाता है। हमने अनेकों सामाजिक युग के मूल्यों का त्याग दिया, क्योंकि वे हमारे समाज की आगे बढ़ने में बाधा डालन लगे और वर्तमान युग में चरण मिलाकर चलन में पगु बिद्ध हुए। अतः आचार्य रामचन्द्र गुकल द्वारा आलोचना के क्षेत्र में भारतीय समाजवाद की प्रतिष्ठा के पश्चात् बराबर हम परम्परा का विकास सचची डा० नगेन्द्र, आचार्य नन्ददुलारे वाजपयी, पण्डित हजारीप्रसाद द्विवेदी आदि में देखा जा सकता है। डा० नगेन्द्र ने ही हिन्दी-साहित्य में प्रथम बार रीति-काल की कविता और कवि दब की कविता में और समाज की वास्तवभूमि में आधुनिक आलोचकों द्वारा उपनिन एक कवि का सागोपाग विन्नेषण मिलना है। यह इस बात का चोतक है कि आज आलोचक युग और समाज के प्रति अपना दायित्व समझता है। अथवा हिन्दी में सम्स्कृत के विद्वानों ने अपने पारम्परिक मान बना लिए थे और बिना उम युग विगष और समाज विन्नेष की परिस्थितियों का जिसमें कि कृतिकार पैदा हुआ है बिना ध्यान दिया हो उन बाटा में उम सौल लिया करते थे।

आज का आलोचक कृतिकार की कला का मूल्यांकन करने समय जहाँ कृतिकार की मन स्थितियों का अध्ययन करता है वहाँ उस युग और समाज की राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक एवं साम्कृतिक उपलब्धियों का भी उन मन स्थितियों के प्रकाश में विन्नेषण करता है। यानी वे स्थितियाँ होती हैं

जिनकी प्रक्रिया स्वरूप ही उसकी मनःस्थितियों का निर्माण होता है और वह कृति विशेष की रचना में संलग्न हो जाता है।

युग और समाज का सम्यक् अध्ययन न होने पर आलोचक प्राचीन साहित्यकारों का सम्यक्, निरपेक्ष तथा निष्पक्ष अध्ययन प्रस्तुत नहीं कर सकते क्योंकि न केवल उनके लिए युग और समाज का उतना गहराई से अध्ययन ही वाछनीय है अपितु उस कवि विशेष को जब तक कि उसका अध्ययन और मनन करे उसे उस प्राचीन युग का आलोचक प्राणी मानना होगा और उस युग की साहित्य की आत्मा को परखना होगा। इसके लिए अत्यन्त प्रगाढ़ ऐतिहासिक एवं सामाजिक मेधा की परमावश्यकता रहती है। वस्तुतः आलोचक को न केवल उस कृति विशेष का ही सम्यक् अध्ययन होना चाहिये अपितु उसके लिए धर्मशास्त्र, इतिहास, राजनीति, सदाचारशास्त्र दर्शन सभी का उस युग विशेष के पार्श्व में प्रगाढ़ अध्ययन होना अनिवार्य है।<sup>1</sup> इस प्रकार का अध्ययन भी आज हमारे आलोचना-जगत में सर्वश्री डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० बागुदेवशरण अग्रवाल, डा० राजवर्णी पाण्डेय, डा० नगेन्द्र आदि द्वारा पुष्कल मात्रा में प्रस्तुत किया जा रहा है।

## विचार और शिल्प की अभिन्नता

केवल शिल्प को लेकर हिन्दी-आलोचना में बहुत चर्चा हुई है। सम्पूर्ण अभिव्यंजनावाद बहुत को सर्वथा अस्वीकार कर मात्र शिल्प पर आधारित है और भाषा का आधुनिक साहित्य भी वस्तु और विचारणा की अवहेलना कर बहुत कुछ एक अराजकतावादी शिल्प की प्रश्रय दिये हुए है। इतने एकांगी-ऐसे हठवादी तो हमारे संस्कृत के प्राचीन समीक्षणास्त्री भी नहीं थे। वे किसी न किसी रूप में काव्य-वस्तु से समझीता कर ही लेते थे।

वस्तुतः साहित्य के लिए वस्तु और शिल्प दोनों ही समान रूप में महत्वपूर्ण हैं वस्तुतः एक के अभाव में दूसरे की कल्पना ही नहीं की जा सकती। हिन्दी का प्रबुद्ध आलोचक इसी मन का पक्षधर है जहाँ वह नये प्रतीकों, नवीन उपमानों और नवीन चित्रों (Images) का काव्य में भुक्त हृदय से स्वागत करता है वहीं वह वस्तु और शिल्प को अन्धोन्ध्याश्रित मानता है। यदि रचयिता इन दो वस्तुओं में से किसी एक को कम महत्व देता है

और दूसरे को अधिक तो निश्चित रूप में उसकी रचना वाक्य की उदात्त भूमि की सीमा से कुछ दूर हो जायगी। इस मन्दर्म में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का दृष्टिकोण विशेष उल्लेखनीय है। उन्होंने मेग्व की इस दुविधा का बड़ा ही मनोवैज्ञानिक और सटीक विश्लेषण किया है। वे लिखते हैं —

“अनक अरियो, अरिउ रेखाओ, दृश्य चित्रणों, सवादों, वर्णनों और अन्य उल्लेखों के माध्यम में साहित्यकार अपने जीवन-अनुभव और जीवन-मन्तव्य को व्यक्त करता है। इनकी व्याख्या और परीक्षा ही वाक्य की वास्तविक व्याख्या और परीक्षा है। नाना अकारों और प्रसाधनों से वह अपनी इस रूप-सृष्टि से सजाना और अरुञ्जित करता है जिसमें कि उन रूपों की प्रेयणीयता बढ़ जाती है। इस सम्पूर्ण (यह सम्पूर्ण विशेष ध्यान देने योग्य है) साधक रूप सृष्टि को ही वाक्य, कला या साहित्य कहते हैं। आज के कई समीक्षक ‘रूप’ और ‘मूल्य’ की अलग अलग भूमिकाओं पर वाक्य की परीक्षा करना चाहते हैं। परन्तु यह प्रयास वैसा ही है जैसे म्वण-कुण्डल में साना निकालने की चेष्टा करना।”

इस भागि वस्तु और शिल्प की अभिन्नता सहज ही जिसे हमारा आज का प्रबुद्ध आलोचक का स्वीकार करता है।

## सौन्दर्य-बोध

शोक और साहित्य एक दूसरे में अविच्छिन्न रूप में अनुस्यूत हैं। अतः साहित्य की समस्त सृष्टि जब तक समाज द्वारा अनुमोदित नहीं होगी तब तक उसकी साधकता सिद्धि ही है। कवि की भावभूमि समाज द्वारा ही निर्मित होती है। उसकी सचेदन-शक्ति समाज में होने वाले मूल्य में मूल्य परिवर्तन—उसके प्रत्येक म्पदन की अनुश्रुति करती है और उसकी व्यापक मुगीन चेतना में मिथित कर तथा भावों के विभिन्न प्रसाधनों से सुसज्जित कर एवं पुनः उसे सहज प्रेयणीय बनाकर ये अनुभूतियाँ समाज तक पहुँचती हैं और उसे प्रत्येक के लिये सहज उपलब्ध कर देता है। इस भागि कवि-वर्ग अपने संपूर्ण रूप में एक मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया है। इस मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया द्वारा वैयक्तिक चेतना को सामूहिक चेतना में परिणित करने की यदि किसी में क्षमता है तो वह कवि में ही है। यह जीवन की विविध परिस्थितियों एवं उसकी विभिन्न मूलमानिभूत घटनाओं में भी नया रंग भरता है और उस एक नया सौन्दर्य

प्रदान करना है। वह उन्हें ऐसे प्रेरक रूप में समाज के सामने प्रस्तुत करता है कि उन घटनाओं की विकृतियों को भूलकर उनमें अपनी शक्ति के अनुसार हम भी नया रंग भरे और हमारे समाज को अधिक प्राणवान बनायें। उसका यह कृत्रिम इतनी उद्वेगित भूमि पर स्थित रहना है कि उसका मौन्दर्य पाठक तक पहुँचकर उसके रूप और मौन्दर्य को और अधिक मूलभ कर देता है और उसमें मे निराशा, पलायन, कल्पना, निरुत्साह सर्वथा तिरोभूत हो जाते हैं।

किन्तु यहाँ एक प्रश्न और उठता है कि साहित्यकार ही निजी अनुभूति निराशावादी, दुःखान्त पलायनवादी है तो क्या उसके भावक में वह निराशा और पलायन का उन्मेष नहीं करेंगे। इसका उत्तर अस्तित्ववादी सार्त्रे ने बहुत अच्छा दिया है। एक दुःख का स्दन जो कि दुःख को उद्घोषित करता है, दुःख का प्रतीक है किन्तु एक जोक-गीत दुःख भी है और उसके अतिरिक्त कुछ और भी है।<sup>1</sup> वस्तुतः साहित्य में अवतरित होकर रचयिता का निराशावादी, पलायनवादी एवं अन्य प्रकार की ह्लासोन्मुखी प्रवृत्तियों में एक गुणात्मक परिवर्तन हो जाता है और वे अपना अस्तित्व ग्योकर भावक में एक नये भाव का संचार करती हैं जो अपने आप में अधिक प्राणवान होता है। वस्तुतः ये वैयक्तिक दुःखानुभूतियाँ सामाजिक घरातल पर सामाजिक संवेदना के रूप में ही प्रकट होगी और उसका सम्पूर्ण प्रभाव कोई दूसरा ही होगा। ऐसे प्रसंगों में प्रायः यह होता है कि साधारण केवल समाज के मध्यमों से पलायन कर आत्म-मुक्ति हो जाता है और उसकी यह आत्मोन्मुखता उसे निराशावादी बना देती है। फलस्वरूप वह अपने साधारण में दुःख को ऊहात्मक स्वरूप देने लगता है और वैयक्तिक वेदना को कभी विश्व वेदना में तो कभी सामाजिक पीड़ा में अनुस्यूत करने लगता है। इस प्रकार के भाव हृदय में निराशाजन्य भावों का उन्मेष करते हैं और मध्यमस्त मानव को उससे विमुक्त करते हैं। प्रत्येक मनुष्य अपनी सीमा में समाज को अधिक स्वस्थ, उसे अधिक सुन्दर और प्राणवान् बनाने की सतत चेष्टा करता रहता है। साहित्यकार इस चेष्टा को और अधिक गति प्रदान करता है। और इस मौन्दर्य को अपने साहित्य द्वारा अधिक तीव्र करने का प्रयत्न करता है। किन्तु ऐसे साहित्यकार जो कि अपनी कृष्टियों को साहित्य में अभिव्यक्त करते हैं वे एक असामाजिक कार्य करते हैं और साहित्य के महत्व और मानवतावादी प्रयोजन को अस्वीकार करते हैं।<sup>2</sup>

काव्य का आनन्द वैयक्तिक आनन्दभूति है। साधारणीकरण की सम्पूर्ण प्रक्रिया एक वैयक्तिक क्रम ही है। किन्तु उसके उपरान्त भी यह आनन्द किसी व्यक्ति विशेष की धरोहर नहीं है। यह अपन आप में सामाजिक है। साहित्यकार अपनी रचना से जिस भाँति एक भावक का आनन्दविभोर करता है जिसे भाँति वह 'ब्रह्मानन्दसहाय' की प्राप्ति करना है ठीक उसी भाँति समाज के अनेक व्यक्तियों को यह अनुभूति हाँ सकती है।

कवि की दृष्टि अत्यन्त व्यापक और उदार हाँती है। वह साधारणता और लघुता में भी सौन्दर्य सधान करने की क्षमता रखती है। यदि उसमें यह सौन्दर्य-दृष्टि नहीं होती तो कदाचित् ही वह रचयिता का स्थान ग्रहण करने में सक्षम हाँ पाता। वस्तुतः जहाँ किसी मजन का अभिधान आता है उसके साथ प्रच्छन्न रूप से सौन्दर्य का निहित रहना ही है। मैं तो कवि और अन्य मनुष्यों में केवल उसकी इस सौन्दर्य-सधान की क्षमता के आधार पर ही विभाजन देखा खींचता हूँ। हम जिसे एक मामाया, कुसुम एवं मोटी वस्तु कहकर टार देते हैं कवि उसी में सौन्दर्य सधान कर हमारे सामने इस रूप में प्रस्तुत करता है कि वह सौन्दर्य वस्तु उसी का न रहकर प्रत्यक्ष व्यक्ति का बन जाता है। वह वस्तु नष्ट हो जानी है किन्तु काव्य में अवतरित होकर उसका सौन्दर्य स्थायीत्व ग्रहण कर लेता है। कतिपय बालोचक सौन्दर्य की अनुभूति को सदायाँ वैयक्तिक अनुभूति मानते हैं। क्योंकि आभिर सौन्दर्य क्या है? सौन्दर्यानुभूति क्यों हाँती है? हम किसी वस्तु को अचानक सुन्दर और अमोदर क्यों कह देते हैं? सौन्दर्य कोई वस्तु नहीं—कहीं सिद्धांत नहीं—कोई मनोप्रथ नहीं। यह तो उसकी पीढ़ियाँ प्राचीन स्वस्थ मस्कारों में निर्मित सभियों की अल्प आनन्दमय अनुभूति की चिर विकासशील शक्ति है जिसे उसके इतिहास, दान साहित्य, सदाचार नाम्ना तथा इन सबमें निर्मित उसकी ममृति का समर्थन भी प्राप्त है। यह शक्ति ही सौन्दर्य है। इसमें ऐंद्रिय भुल भी सम्मिलित है और वह भी उनना ही पारम्परिक जिलो कि उसके युगों और मन्त्रारों प्राचीन स्वस्थ मन्त्रारों द्वारा निर्मित हवि इस भाँति सौन्दर्य की अनुभूति वैयक्तिक है वही इसका आधार सामाजिक और सांस्कृतिक है। अब सौन्दर्य बोध वहीं होगा जहाँ वह सौन्दर्य समाज-स्वीकार्य है।

या ता इच्छन्तः ॥ लब्ध प्रतिष्ठं दाशनिव डा० रसेल को गणित में भी उतना ही सौन्दर्य अनुकूल होता है जितना कि मगीत में, वस्तुक्ला में, चित्र-

कला आदि में ।<sup>1</sup> किन्तु क्या यह सौन्दर्य-बोध लोकानुमोदित सौन्दर्य-बोध है । क्या इसकी प्रतीति लोकसामान्य भावभूमि पर की जा सकती है, उत्तर है नहीं । सौन्दर्य-सधान की वस्तु व्यक्ति के जितने निकट होगी-उसका परिचय उस व्यक्ति से जितना अधिक होगा उतना ही उसे उतनी ही मात्रा में उसका सौन्दर्य-बोध भी होगा । किसी विभिन्न वस्तु को विभिन्न रूप से प्रतिपादन कर देना भावक के लिए एक बोध ही है ।

हमारी आज की आलोचना उपर्युक्त विश्लेषित दिशा में ही प्रवहमान है । उसका भावी स्वरूप इन्हीं प्रतिमानों का विकसित रूप होगा जिसके द्वारा एक ऐसे महान साहित्य का निर्माण और अधिक मात्रा में होगा जिसके द्वारा हमारे समाज को और अधिक प्राणवान बना सकेंगे । वह सदाकारी उसमें अनारम से लड़ने की और शक्ति का संचार होगा ।

---

1- *Mysticism and Logic*, P. 20



# हिन्दी-साहित्य के सन्दर्भ ग्रंथ

(१) रामचन्द्र शुक्ल	हिन्दी-साहित्य का इतिहास
(२) मिश्रबन्धु	मिश्रबन्धु विनोद
(३) नन्ददुलार बाजपेयी	आधुनिक साहित्य
(४) लाला भगवानदीन	बिहारी और देव
(५) कृष्णबिहारी मिश्र	मतिराम ग्रयावली
(६) पट्टाभि सीतारमैया	वायस का इतिहास भाग १-२
(७) शिवनाथ	आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
(८) सम्पादक डा० नगेन्द्र	हिन्दी की अर्थाचीन प्रवृत्तियाँ
(९) डा० रामविलास शर्मा	आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी-आलोचना
(१०) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल	रस मीमांसा
(११) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल	चिन्तामणि भाग १
(१२) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल	चिन्तामणि भाग २
(१३) रामदहिन मिश्र	वाग्य-दपण
(१४) विश्वनाथप्रसाद मिश्र	वागमय विमर्ग
(१५) डा० नगेन्द्र	विचार और विवचन
(१६) डा० नगेन्द्र	विचार और अनुभूति
(१७) नन्ददुलारे बाजपेयी	हिन्दी-साहित्य बीसवीं सदी
(१८) रामचन्द्र शुक्ल	गोस्वामी तुलसीदास
(१९) डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी	अंगोक के फूल
(२०) डा० एस०पी० खत्री	इतिहास तथा सिद्धान्त आलोचना
(२१) मुमित्रानन्दन पंत	पल्लव
(२२) नन्ददुलारे बाजपेयी	नया साहित्य नय प्रश्न
(२३) महादेवी वर्मा	छायावाद
(२४) मुमित्रानन्दन पंत	आधुनिक नवि पंत



(२५) रामकुमार वर्मा	आधुनिक कवि डा० रामकुमार वर्मा
(२६) जयशंकर प्रसाद	काव्य और कला
(२७) गंगाप्रसाद पाण्डेय	छायावाद और रहस्यवाद
(२८) महादेवी वर्मा	रश्मि
(२९) शांतिप्रिय द्विवेदी	युग और साहित्य
(३०) महादेवी वर्मा	आधुनिक कवि
(३१) डा० रामचिलास शर्मा	संस्कृति और साहित्य
(३२) सचीरानी गुप्त	हिन्दी के आलोचक
(३३) निराला	प्रबन्ध-प्रतिभा
(३४) डा० भगवतस्वरूप मिश्र	हिन्दी-आलोचना: उद्भव और विकास
(३५) शांतिप्रिय द्विवेदी	ज्योति-विहंग
(३६) शांतिप्रिय द्विवेदी	संचारिणी
(३७) स० महादेवी वर्मा	महाप्राण निराला
(३८) डा० बलदेव उपाध्याय	भारतीय साहित्य-शास्त्र भाग, १ तथा २
(३९) लक्ष्मीनारायण	काव्य में अभिव्यञ्जनावाद
(४०) लक्ष्मीनारायण	जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त
(४१) रामनरेश वर्मा	व्यंग्य और अभिव्यञ्जना
(४२) रामेश्वर शर्मा	राष्ट्रीय स्वधीनता और प्रगतिशील-साहित्य
(४३) पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश'	मे इनसे मिला
(४४) इलाचन्द्र जोशी	विवेचना
(४५) इलाचन्द्र जोशी	विश्लेषण
(४६) अज्ञेय	त्रिदंशु
(४७) स० अज्ञेय	तार सप्तक
(४८) डा० रामचिलास शर्मा	प्रगति और परम्परा
(४९) डा० रामचिलास शर्मा	प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ
(५०) शिवदान सिंह चौहान	साहित्य की परम्परा
(५१) डा० प्रकाशचन्द्र गुप्त	नया साहित्य, एक दृष्टि
(५२) अमृतराय	साहित्य और मधुक्त मोर्चा
(५३) अमृतराय	नयी समीक्षा
(५४) सीनाराम चतुर्वेदी	समीक्षा शास्त्र

(५५) डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी	हिन्दी साहित्य की भूमिका
(५६) डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी	कबीर
(५७) डा० नगेन्द्र	भारतीय वाङ्मय-शास्त्र की परम्परा
(५८) नददुलारे वाजपेयी	सूर-सौरभ
(५९) डा० नगेन्द्र	रीतिवाङ्मय की भूमिका
(६०) डा० सत्येन्द्र	कला, कल्पना और साहित्य
(६१) डा० सत्येन्द्र	गुप्त जी की कला
(६२) डा० सत्येन्द्र	प्रेमचन्द कहानी-कला
(६३) बाबू गुलाबराय एम० ए०	मिथ्यान्त और अध्ययन
(६४) विनयमोहन शर्मा	दृष्टिकोण
(६५) विनयमोहन शर्मा	कवि प्रसाद आनू तथा अन्य कृतियाँ
(६६) विनयमोहन शर्मा	साहित्य-कला
(६७) स० शचीरानी गुट्टू	मुमित्रानन्दन पत्र
(६८) मुमित्रानन्दन पत्र	ग्राम्या
(६९) हजारीप्रसाद द्विवेदी	विचार और विमर्श
(७०) बाबू गुलाबराय एम० ए०	वाङ्मय के रूप
(७१) विश्वनाथप्रसाद मिश्र	श्रवण श्रवावली
(७२) विश्वनाथप्रसाद मिश्र	बिहारी
(७३) विश्वनाथप्रसाद मिश्र	बिहारी की वाग्बिभूति
(७४) रामनरेश वर्मा	वक्ताक्ति और अभिव्यञ्जना
(७५) पद्मसिंह शर्मा	बिहारी सत्सर्ग की भूमिका
(७६) क० ह० लाल पोद्दार	अलंकार मञ्जरी
(७७) क० ह० लाल पोद्दार	रस मञ्जरी
(७८) श्यामसुन्दरदास	हिन्दी भाषा और साहित्य
(७९) श्यामसुन्दरदास	साहित्यालोचन
(८०) डा० रामदासवर 'गुबल' 'रसाल'	हिन्दी-साहित्य का इतिहास
(८१) डा० सुयकान्त शास्त्री	हिन्दी-साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास
(८२) कृष्णराकर शुक्ल	आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास
(८३) डा० रामगुमार शर्मा	हिन्दी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास

(८४) राहुल सांकृत्यायन	हिन्दी काव्यधारा
(८५) हजारीप्रसाद द्विवेदी	हिन्दी-साहित्य का आदि युग
(८६) हजारीप्रसाद द्विवेदी	नाथ-सम्प्रदाय
(८७) डा० राधेय राधव	गुरु गोरखनाथ
(८८) डा० धर्मवीर भारती	मिथ-साहित्य
(८९) परशुराम चतुर्वेदी	भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा
(९०) डा० चामुदेवप्ररण अग्रवाल	पादपक्ष
(९१) सरला शुक्ल	जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य
(९२) कमल कुलश्रेष्ठ	भारतीय प्रेमाख्यान काव्य
(९३) डा० माताप्रसाद गुप्त	तुलसीदास
(९४) डा० माताप्रसाद गुप्त	तुलसी
(९५) डा० बलदेवप्रसाद मिश्र	तुलसी-दर्शन
(९६) डा० राजपति दीक्षित	तुलसीदास और उनका युग
(९७) कामिल मुल्के	रामकथा की उत्पत्ति और विकास
(९८) डा० दीनदयाल गुप्त	अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय
(९९) डा० मृणीराम धर्मा	भारतीय सावना और मूर साहित्य
(१००) राजेश्वर वर्मा	मूरदास
(१०१) डा० क्याममुन्दरलाल दीक्षित	कृष्ण काव्य में भ्रमरगीत
(१०२) डा० गोवर्धनलाल शुक्ल	परमानन्ददास और उनका साहित्य
(१०३) स० डा० नगेन्द्र	हिन्दी-साहित्य का वृहत् इतिहास खण्ड ४
(१०४) विध्वनाथप्रसाद दीक्षित	घनानन्द और आनन्दधन
(१०५) डा० विजयेन्द्र स्नातक	राधावल्लभ सम्प्रदाय : सिद्धान्त और साहित्य
(१०६) डा० अशिशूषण	श्री राधा का धर्मिक विकास
(१०७) डा० भागीरथ मिश्र	हिन्दी-रीति-साहित्य
(१०८) डा० नगेन्द्र	रीति शृंगार
(१०९) डा० ओमप्रकाश	(पूर्वादि) हिन्दी अलंकार साहित्य
(११०) डा० ओमप्रकाश	(उत्तरादि) हिन्दी काव्य और उसका साहित्य

(१११) डा० केशरीनारायण शुक्ल	आधुनिक काव्य धारा
(११२) शिवदानसिंह चौहान	हिंदी-साहित्य के अस्सी वर्ष
(११३) डा० देवराज उपाध्याय	आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान
(११४) डा० सोमनाथ गुप्त	हिंदी नाटक साहित्य का इतिहास
(११५) डा० एस० पी० खत्री	नाटक की परब
(११६) डा० नगेन्द्र	आधुनिक हिंदी नाटक
(११७) डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा	प्रसाद के नाटकों का सांस्कृतिक अध्ययन
(११८) प्रेमचन्द	साहित्य का उद्देश्य
(११९) डा० कृष्णलाल	हिंदी साहित्य का विकास
(१२०) डा० जगन्नाथ शर्मा	कहानी का रचना विधान
(१२१) डा० ब्रह्मदत्त	हिंदी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन
(१२२) डा० धर्मवीर भारती	प्रगतिवाद एक अध्ययन
(१२३) डा० नगेन्द्र	माकेत एक अध्ययन
(१२४) डा० इन्द्रनाथ मदान	प्रेमचन्द एक विवेचन
(१२५) स० डा० धीरेन्द्र वर्मा	हिंदी साहित्य (द्वितीय खण्ड) प्रका० भा० हि० परिपद
(१२६) डा० राजबली पाण्डेय	हिंदी साहित्य का बहुत इतिहास खण्ड १
(१२७) डा० रामबिलास शर्मा	भारते-दु-मुग



## हिन्दी पत्र-पत्रिकायें (जिनके प्राचीन श्रंक सन्दर्भित हैं)

( १ )	सरस्वती	( मासिक )
( २ )	इन्दु	( मासिक )
( ३ )	प्रतीक	( त्रैमासिक )
( ४ )	साहित्य सन्देश	( मासिक )
( ५ )	घीणा	( मासिक )
( ६ )	बालोचना	( त्रैमासिक )
( ७ )	कल्पना	( मासिक )
( ८ )	विशाल भारत	( मासिक )
( ९ )	हंस	( मासिक )
( १० )	नया सदेरा	( सप्ताहिक )
( ११ )	नई चेतना	( मासिक )
( १२ )	सम्मेलन पत्रिका	( त्रैमासिक )
( १३ )	नागरी प्रचारणी पत्रिका	



## संस्कृत-साहित्य के सन्दर्भ ग्रन्थ

- [ १ ] तैत्तिरीयोपनिषद्
- [ २ ] महाभारत
- [ ३ ] भरत-नाट्यशास्त्र
- [ ४ ] अभिनवभारती-नाट्यशास्त्र व्याख्या-गायकवाड औरियटल सीरोज  
खण्ड १, २ तथा ३ ।
- [ ५ ] विश्वनाथ-साहित्यदर्पण-शालिग्राम शास्त्रीकृत विमला —द्वितीय  
संस्करण
- [ ६ ] कुम्भव-वकाशजीवितम्-एडीटड बाई० डा० सुशीलकुमार डे
- [ ७ ] „ „ —आचार्य विश्वेश्वर कृत हिंदी अनुवाद
- [ ८ ] दीश्वरकृष्ण-साम्यवारिका —डा० आचार्यसाद मिश्र कृत हिंदी  
व्याख्या साहित्यतत्वकौमुदी सहित ।
- [ ९ ] क्षेमेन्द्र-लौचित्यविचार चर्चा-कवि कण्ठाभरण-काव्यमाला संस्करण
- [ १० ] भामह-काव्यालंकार ।
- [ ११ ] रुद्रट-काव्यालंकार
- [ १२ ] वामन-काव्यालंकार सूत्र-वामनेनुवृत्ति
- [ १३ ] दण्डी-काव्यादर्श
- [ १४ ] वेदान्तसूत्र-वादरायण-शांकरभाष्य सहित
- [ १५ ] सर्वं दशन सग्रह-माधवाचार्य-बाबेल कृत अंग्रेजी रूपान्तर
- [ १६ ] कालिदास-मालविकाग्निमित्रम्
- [ १७ ] माघ शिशुपालवधम्

# BIBLIOGRAPHY OF ENGLISH BOOKS & PERIODICALS REFERRED IN THE THESIS

## Books.

- |   |                             |
|---|-----------------------------|
| 1 The Discovery of India.                   | Jawaharlal Nehru.           |
| 2 First Decade (of Independence)            | USIS.                       |
| 3 Lyrical Ballads.                          | Wordsworth.                 |
| 4 The Renaissance in India.                 | Arvind Ghosh.               |
| 5 The Mannual of ethics.                    | Mackenzi.                   |
| 6 History of Aesthetics.                    | Bosan.                      |
| 7 History of Sanskrit literature            | Dr. S. N. Das Gupta.        |
| 8 Essays in Criticism.                      | Mathew Arnold.              |
| 9 principles of Literary Criticism.         | I. A: Richards.             |
| 10 Romanticism.                             | Aber Crombe.                |
| 11 The Outline of Art.                      | William Orpen.              |
| 12 Gospel of Ramakrishna.                   | M.                          |
| 13 The Works of Oscar Wilde.                | Collins, London Publishers. |
| 14 A History of English Criticism.          | George Sandsbury.           |
| 15 The Poetic Image.                        | C. D. Lewis.                |
| 16 Critical approaches to Literature.       | David Daiches.              |
| 17 A History of Modern Criticism.           | Rene Wellek:                |
| 18 Aesthetics,                              | Croce.                      |
| 10 Philosophy of Croce.                     | Wilden Carr.                |
| 20 Literature and Art.                      | Karl Marx and Engles.       |
| 21 What is Art                              | Tols-Toy.                   |
| 22 Literature and Psychology.               | Lucas.                      |
| 23 Encyclopaedia of Social Sciences Vo. II. |                             |

- 24 The Relations of poet today French  
Dreaming (Collected  
Papers)
- 25 Collected Essays in Literary Herbert Reed  
Criticism
- 26 A small encyclopaedia of  
Social Sciences
- 27 Psychology of C J Jung Dr Jalou Jacopi
- 28 Psychology and Literature C J Jung
- 29 Studies in dying Culture Caudwell
- 30 Illusion and Reality Do
- 31 Manifesto of the Commu- Marx and Engles  
nist Party
- 32 Novel and the People Raephor
- 33 Dialectical Materialism Stalin
- 34 Feurbach Engles
- 35 Elem-ntary Course in Philo Polizer  
sophy
- 36 Biographical history of  
Philosophy
- 37 The Social philosophers~ Edited-Collins Publishers ~ १
- 38 The Social philosophers -Do- -Do-
- 39 The Holy Family Engles
- 40 Dialectics of Nature Engles
- 41 On the History of philoso- Zedenov  
phy
- 42 Indian Economies Jathar and Ben
- 43 India today Frank Moraes
- 44 Selected Prose T S Eliot
- 45 What is literature Jean Paul Sartre
- 46 Existentionalism and -do-  
Humanism
- 47 Biography of Mahatma Roma Rolland  
Gandhi
- 48 Empero Criticism Lenin
- 49 Poetics and Rhetoric Aristotle



50 The Nirgun School Hindi  
Poetry.

Dr. P. D. Barthwal-

## PERIODICALS.

- 1- Indian Historical Quarterly
- 2- Essays in Criticism, ( A Quarterly Journal of Literary  
Criticism).
- ५- Times of India (Freud Centenary Number).

